அலங்காரப்ரியர்கள்

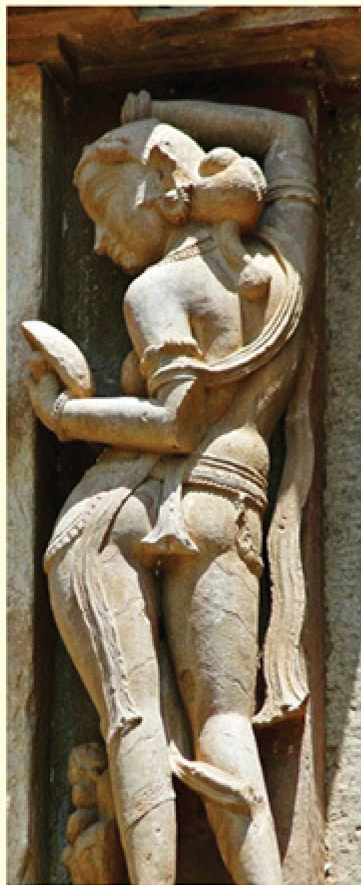




விகடன்
பிரசுரம்

சு.வெங்கடேசன்

அலங்காரப்ரியர்கள்





விகடன்
பிரசுரம்

சு.வெங்கடேசன்

அலங்காரப்பிரியர்கள்

கட்டுரைத் தொகுதி

சு.வெங்கடேசன்



விகடன்
பிரசுரம்

Title :
ALANGARAPRIYARKAL
© SU. VENKATESAN

ISBN: 978-81-8476-636-3

விகடன் பிரசுரம்: **870**

நூல் தலைப்பு:
அலங்காரப்ரியர்கள்

நூல் ஆசிரியர்:
© சு.வெங்கடேசன்

அட்டை வடிவமைப்பு:
கே.பாண்டியன்

முதற்பதிப்பு : **டிசம்பர், 2014**

விலை : **₹ 90**

பதிப்பாளர்:
பா.சீனிவாசன்

முதன்மை உதவி ஆசிரியர்:
அ.அன்பழகன்

வடிவமைப்பு:
ப.ஷங்கர்


விகடன் பிரசுரம்

757, அண்ணா சாலை, சென்னை-600 002.
எடிட்டோரியல் பிரிவு போன்: 044-28524074 / 84
விற்பனை பிரிவு போன்: 044-42634283 / 84
e-mail: books@vikatan.com

பதிப்புரை

"**சி**ல ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நடந்த ஆதிச்சநல்லூர் மீள் அகழாய்வைப் பார்க்கப் போயிருந்தேன். ஒரு பெரும் நாகரீகம் சிறுகரண்டியால் மண்ணை துழாவுவதன் வழியே மேலேழுந்து கொண்டிருந்தது. படிந்துள்ள மண் அடுக்குகளை வைத்து ஆண்டுகளை கணக்கிட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். என்ன சொல்ல? காலமும் மண்ணுக்குள்தான் புதைந்திருக்கிறது. புதையுண்ட மண் ஓடுகளில் பதிந்திருக்கும் சித்திரங்கள் சொல்ல நினைப்பவைகள் என்னவோ? அளவீட்டுக்கருவிகளை வைத்து காலத்தை அறிந்து கொள்ளலாம், கலையை அறிந்து கொள்ளமுடியுமா? கலையை அறிதலும் காலத்தை அறிதலும் ஒற்றைப் புள்ளியில் முடிச்சிட்டுக் கிடக்கிறது. அதுதான் இயற்கை."

இயற்கையைப் பற்றி இப்படியாக ஒரு சிந்தனை. இந்த வரிகளுக்குச் சொந்தக்காரர் சு.வெங்கடேசன். இவர் மதுரை மாவட்டம் திருப்பரங்குன்றத்தைச் சேர்ந்த நாவலாசிரியர். இவர் எழுதிய முதல் நாவலான காவல் கோட்டம் என்ற வரலாற்று நாவலுக்கு 2011-ம் ஆண்டிற்கான சாகித்ய அகாதமி விருது கிடைத்தது.

மதுரை மன்னர் திருமலை நாயக்கர் கல்லூரியில் பி.காம். பட்டம் பெற்றவர். இவர் கல்லூரி முதலாம் ஆண்டு படித்தபோது 'ஓட்டை இல்லாத புல்லாங்குழல்' என்ற கவிதை நூலை எழுதியுள்ளார். இவைதவிர திசையெல்லாம் சூரியன், பாசி வெளிச்சத்தில், ஆதிப்புதிர் (கவிதை), கலாசாரத்தின் அரசியல், மனிதர்கள், நாடுகள், உலகங்கள், சமயம் கடந்த தமிழ் போன்ற நூல்களையும் படைத்துள்ளார். சிறந்த சொற்பொழிவாளர்.

இடதுசாரி சிந்தனையுள்ள இவர், தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் - கலைஞர்கள் சங்கத்தின் பொதுச்செயலாளராகவும் உள்ளார். களஆய்வு மேற்கொண்டு காவல்கோட்டம் நாவலைப் படைத்த இவரின் எழுத்துக்களில் வெளிப்படும் சொல்லாடல்கள் தரம் மிகுந்தவை.

இவர் சமகாலத்தில் எழுதிய கட்டுரைகளின் தொகுப்பே இந்த அலங்காரப்ப்ரியர்கள். இதில் பல்வேறு தகவல்கள், பலதரப்பட்ட மனிதர்கள் என தெரிந்துகொள்வதற்கு ஏராளமான தகவல்கள் நிரம்பிக்கிடக்கின்றன.

எழுத்தால் நிரப்பப்பட்ட சொற்சித்திரத்தை ரசிக்க பக்கத்தைப் புரட்டுங்கள்.

முன்னுரை

இலக்கியம், ஓவியம், எழுத்து, கலை ஆகியவற்றை மையப்படுத்தி இக்காலத்தில் நான் எழுதிய கட்டுரைகளின் தொகுப்பே இந்நூல்.

அவ்வப்பொழுது எழுதிய கட்டுரைகள் எல்லாவற்றையும் நூலாக தொகுக்க வேண்டிய தேவை எதுவும் இல்லை. குறிப்பிடத் தகுந்தவற்றை மட்டுமே தொகுத்தால் போதும். அந்த எண்ணத்தின் அடிப்படையிலான தேர்வே இது.

இந்த நூலில் மூன்று புத்தகத்தைப் பற்றி விரிவாக எழுதியுள்ளேன். மூன்றுமே இரண்டு இரண்டு எழுத்தாளர்கள் சேர்ந்து உருவாக்கியுள்ள படைப்பு. இத் தற்செயல் ஆர்வமூட்டுவதாக இருக்கிறது.

உ.வே.சா அவர்களின் 150-வது ஆண்டு விழாவையொட்டி எழுதப்பட்ட சிறுநூல் ஒன்றும் இதில் இடம்பெற்றுள்ளது. தமிழ் ஏடுகள் அனைத்தும் விபூதிபட்டை போட்டு சைவத்துள் மூழ்கடிக்கப் பட்டுக்கொண்டிருந்த காலத்தில் இம்மாமனிதரின் மீட்பு நடவடிக்கையின் அரசியலை துல்லியமாக பேசுகிறது இக்கட்டுரை.

இது தவிர திருநங்கையர் பற்றிய கருத்தாக்கத்திற்கும், காலனீய அரசியலுக்கும் உள்ள தொடர்பை நிறுவும் கட்டுரை ஒன்றும் இதில் இடம்பெற்றுள்ளது. இப்பாடுபொருளில் தமிழில் எழுதப்பட்டுள்ள முதல் கட்டுரை இதுவென்றே கருதுகிறேன்.

படைப்பாக்கம் என்றால் என்ன? என்பதை பற்றிய கட்டுரையானது, படைப்பின் இயங்குநிலையை புரிந்துகொள்ளும் எனது முயற்சியே. அதில் போதாமைகளும்,

குறைகளும் இருக்கலாம். ஆனால் இப்பொருள் குறித்து மேலும் விவாதிப்பதற்கான ஒரு அடிப்படையை இக்கட்டுரை வழங்குகிறது என்றே கருதுகிறேன்.

பிரளயனின் வஞ்சியர் காண்டம் நாடகம் இக்காலத்தில் உருவான மிகமுக்கிய படைப்பாக்கம். மறுவாசிப்பு என்ற வகையில் இந்நாடகம் பொதுப்புத்தியில் உறைந்துள்ள சிலம்பின் கதையை கட்டுடைக்கிறது. கண்ணகி தனது சொந்தக் குரலில் பேசுகிறாள். அக்குரலின் நியாயம் இலக்கிய மேன்மைகொண்டு மறைக்கப்படுவதை சுட்டிக்காட்டும் கலை முயற்சி இது. எனவே அந்நாடகம் குறித்த கட்டுரை முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக கருதுகிறேன்.

ஆழமானதொரு வாசிப்பு அனுபவத்தையே இந்த நூல் தரும் என்று நம்புகிறேன்.

- சு.வெங்கடேசன்

suvetpk@gmail.com



சு.வெங்கடேசன்

ம துரையைச் சேர்ந்தவர். மனைவி:- கமலா, குழந்தைகள்:- யாழினி, தமிழினி. நான்கு கவிதை நூல்களும், இரண்டு ஆய்வு நூல்களும், ஆறு சிறு நூல்களும் எழுதியுள்ளார். காவல் கோட்டம் இவரது முதல் நாவல்.

இந்த நாவல், 2011-ம் ஆண்டுக்கான சாகித்ய அகாடமி விருதைப் பெற்றது. முதல் நாவலுக்கு சாகித்ய அகாடமி விருது பெற்ற முதல் எழுத்தாளர்.

தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் - கலைஞர்கள் சங்கத்தின் பொதுச் செயலாளராகப் பொறுப்பு வகிக்கிறார்.

இந்த நூல்...

என் மனைவியின் பெற்றோர்களான
P.S. இராமகிருஷ்ணன்
P.R. ஜெயலட்சுமி
இருவரையும் வணங்கி...

உள்ளே...

1

ஒளியைப் படைத்தவர்கள்

ஒன்று:
மனோகரின் ஓவியம்

இந்திய விடுதலையின் பொழுது, நாட்டில் கல்வியறிவு பெற்றவர்களின் எண்ணிக்கை பனிரெண்டு சதவிகிதமே. அதிலும் அலுவலகம் சார்ந்த, மத்தியதர வர்க்கத்தினரின் எண்ணிக்கை ஓரிரு சதவிகிதமே இருந்திருக்கும். எனவே சமூகத்தின் இந்த அடுக்கில் இருந்த மக்களின் பார்வையில் எழுதப்பட்ட எழுத்துக்கள் மிக சொற்பமே.

நேற்றைக்கு வரை பிரிட்டீஸ் நிர்வாகத்தில் பணியாற்றியவர் கள், மறுநாள் சுதந்திர இந்தியாவின் அலுவலராக மாறினர். அவர்களின் எண்ண ஓட்டங்கள் எப்படி இருந்தது? புதிய சூழலை அவர்கள் எப்படி எதிர்கொண்டார்கள்? அரசு சம்பளம் பெறும் அவர்களின் கனவுகள், எதிர்பார்ப்புகள் என்ன? அவர்கள் வீட்டுக் குழந்தைகளின் கல்வி சூழல் எப்படி இருந்தது என்று கேள்விகளை அடுக்கிக்கொண்டே போனால், இவைகளுக்கு கிடைக்கும் விடைகள் மிகக் குறைவானதாகவே இருக்கிறது.

இந்த பகுதி மக்களின் கண்ணோட்டத்தில் வாழ்வையும், சமூகத்தையும் நுட்பமாக பதிவு செய்த இலக்கியங்கள் அநேகமாக அபூர்வமே. அந்த வகையில் மனோகர் தேவதாஸ்

எழுதிய "Green Well Years" (தமிழில்; எனது மதுரை நினைவுகள்) என்ற நூல் மிக முக்கியதொரு இடத்தைப் பெறுகிறது. "இது எனது சுயசரிதை அல்ல, எனது வாழ்கையில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளை நெருக்கமாக தழுவிய நாவல்" என்று அவர் குறிப்பிடுகிறார்.

ஒவ்வொரு அத்தியாயத்துக்கும் ஒரு ஓவியத்தை அவர் வரைந்துள்ளார். ஆனால் அது அந்த அத்தியாயத்துக்காக வரையப்பட்ட ஓவியமல்ல. அந்த ஓவியத்தை விளக்கி எழுதப்பட்ட எழுத்துதான் அந்த அத்தியாயம்.

சுதந்திரம் கிடைத்த காலகட்டத்தில் மதுரை போன்ற நகரங்களின் நடவடிக்கையை எவ்வாறு இருந்தது, சுதந்திர நாளை எதிர்நோக்கி இந்நகரங்கள் எவ்வாறு தயாராகின என்பதற்கு மனோவின் எழுத்துக்கள் ஆதாரமாக அமைகின்றன. மனோவின் தந்தை டாக்டர் இரத்தினம் நகராட்சி மருத்துவமனையில் மருத்துவராக வேலைபார்கிறார். நகரின் மற்றொரு முக்கிய மருத்துவமனையான எர்ஸ்கின் மருத்துவமனையின் பொறுப்பாளர் டாக்டர். அர்னால்டு யார்ட்லி என்ற வெள்ளையர். டாக்டர். இரத்தினத்தை எர்ஸ்கின் மருத்துவமனைக்கு பணி செய்ய அழைக்கிறார். இந்தியாவுக்கு சுதந்திரம் கிடைக்கப்போகுது, நாங்கள் எல்லாம் வெளியேறப் போகிறோம். எனவே உங்களைப் போல திறமையான மருத்துவருக்கு இம்மருத்துவமனையில் நல்ல எதிர்காலம் இருக்கும் என்று சொல்லி அழைக்கிறார்.

ஆனால் டாக்டர் ரத்தினமோ, தான் நகராட்சி மருத்துவ மனையில் இருந்து வரப்போவதில்லை என்று உறுதியாக சொல்ல, அதற்கு டாக்டர் யார்ட்லி "என்னால் உங்களை இடமாற்றம் செய்துவிட முடியும்" என்று சொல்லுகிறார். அதற்கு டாக்டர் இரத்தினம். "என்னை பணிமாற்றம் செய்தால் நான் வேலையை ராஜினாமா செய்துவிட்டு சொந்தமாக

ப்ராக்டிஸ் பண்ண ஆரம்பிச்சுடுவேன்" என்று சொல்லிவிட்டு வெளியேறுகிறார்.

இது மேலோட்டமானதொரு உரையாடல் அல்ல, விசுவாசத்துக்கு நல்லதொரு சன்மானம் கொடுக்க நினைக்கும் வெள்ளை அதிகாரி. அதனை ஏற்க மறுக்கிற பொழுது பல்லை துருத்திக் கொண்டு வெளிவரும் உண்மையான முகம். விசுவாசத்தை மீறி சேவையை நிலைநிறுத்த போராடும் மனநிலை. இப்போராட்டத்தால் பின்வாங்கும் வெள்ளையர். இவை அனைத்துக்கும் காரணமான அப்போதைய அரசியல் சூழல். இவைகள் எல்லாவற்றையும் இவ்வுரையாடல்கள் பிரதிபலிக்கின்றன. தேசமெங்கும் அரசியல் நீரோட்டம் மிக தீவிரமடைந்த காலத்தில் தனிமனித வாழ்விலும் அதே தீவிரத்துடனான பிரதிபலிப்பை நம்மால் காணமுடிகிறது. அதுமட்டுமல்ல, மருத்துவம் சார்ந்த சேவை துறையின் இன்றைய நிலையை ஒப்பிட்டு பார்த்தால், அறுபதாண்டு கால சுந்தந்திர இந்தியாவின் பயணம் எவ்வளவு பெரிய வீழ்ச்சியை சந்தித்திருக்கிறது என்பதையும் இது உணர்த்துகிறது.

மனோகர் சுதந்திர தினத்தை எங்கு கொண்டாடினார் என்பது சுவாரஸ்யமானது. இவரது தந்தையின் உறவினர் செல்லதுரை. இவர் சின்னமனூர் எக்ஸிக்யூட்டி ஆபீசர். சின்னமனூர் அரசு அலுவலகத்தில் சுதந்திர தினத்துக்கு ஒலிக்கச் செய்ய, புதிய சைரன் வாங்க மாவட்டத் தலைநகரான மதுரைக்கு வருகின்றனர். அவருடன் பெரியார் அணைக் கட்டின் சூப்பிரின்டென்ட் ராஜா, புதிய தேசிய கொடியை வாங்க மதுரை வருகிறார்.

இவர்களுடன் சேர்ந்து புறப்பட்டு போகும் மனோ சுதந்திர தினத்தை பெரியார் அணையில் கொண்டாடுகிறார். சூப்பிரின்டென்ட் ராஜா சரியாக ஆறு மணிக்கு யூனியன் ஜாக் கொடியை இறக்கி மூவர்ண கொடியை ஏற்றுகிறார். அந்த காட்சியை எழுதும் மனோ "நீர் பாய்வது முரசின் முழக்கம்

போலவும், பறவைகளின் ஒலி புல்லாங்குழலின் மெல்லிசை போலவும், யானைகள் பிளிறும் வெற்றி சங்குடன் பிரிட்டீஸ் ஆட்சி முடிவுக்கு வந்தது” என்று எழுதுகிறார்.

அப்பொழுது அவர் ஆறாம் வகுப்பு மாணவன். அங்கு தான் அவர் முதன் முதலில் டெலிஃபோனில் பேசுகிறார். என்ன பேசுவதென்று தெரியாமல் “ஜெய் ஹிந்த்” என்று சொல்லி போனை வைத்து விடுகிறார்.

மனோகர் இந்த நூல் முழுவதும் தனது மாணவப் பருவத்து நினைவுகளை மட்டுமே எழுதியுள்ளார். மாணவப் பருவத்து வாழ்க்கையை இவ்வளவு நுட்பமாகவும், விரிவாகவும் பதிவு செய்த நூல் தமிழில் வேறில்லை. அதுவும் அவரது நண்பர்கள் கேப்ரியல், ஜெயராஜ் உள்ளிட்டவர்கள் ஓவியத்தை சிறுவயதில் இருந்து கைவரப் பெற்றவர்கள். மனோவின் வார்த்தைகளில் சொல்லுவதாக இருந்தால் அந்த கோஸ்டி, செய்யும் சேட்டைகள் சொல்லிமாளாது. ஓவியம், சினிமா, இசை, நாவல், அறிவியல் என அனைத்தையும் உள்ளடக்கியதாக இருந்தது. அவர்களின் ஆட்டம். என்னேரமும் கிறுக்கிக் கொண்டே இருப்பான் என்பதால் “கிறுக்கன்” என்று பெயரெடுத்த மனோ ஆறாம் வகுப்பு படிக்கும்போதே நுட்பமாக வரையத் துவங்குகிறார்.

மதுரை சேதுபதி பள்ளி. பதினேழரை ரூபாய் மாதச் சம்பளத்துக்கு, மகாகவி பாரதி தமிழ் பண்டிதராய் பணியாற்றிய பள்ளி. சின்னஞ்சிறுமியாய் இசைக்கலைஞர் எம்.எஸ் சுப்புலட்சுமி தன் முதன்முதல் கச்சேரியை நடத்திய பள்ளி. அங்குதான் இவர்களின் மாணவப்பருவம் பூத்துக் குலுங்கியிருந்திருக்கிறது. ஆசிரியர்களின் கேலி சித்திரம் வரைவதில் துவங்கி, உரிய கால இடைவெளியில் நிகழும் பள்ளி அறங்காவலர்களின் மரணங்கள் (எல்லோருமே வயதானவர்களாததால் சில மாத இடைவெளிகளில் இறப்பு

நிகழ்வது தொடர்ந்திருக்கிறது) நிகழாத பொழுது அதற்காக வருந்தி ஏங்கி காத்திருக்கின்றனர்.

ஆண் பிள்ளைகளுக்கு காதில் கடுக்கன் மாட்டிவிடுவது. கடுக்கன் போட்டவர்களை மற்ற மாணவர்கள் கேலி செய்ய, எப்படியாவது அதனை கழட்டி எறிய இளந்தலைமுறை துடிப்பதும். அது கௌரவ குறைச்சலாகிவிடும் என்று மூத்தவர்கள் முடிந்த மட்டும் தடுப்பதென காலங்கழிந்துள்ளது.

கடுக்கனில் இருந்து விடுதலை பெற தவிக்கும் மாணவன் வேறு வழியே இல்லாமல் திருகாணி தொலைந்துவிட்டது என்று சொல்லி கடுக்கனை கழட்டி வீட்டில் கொடுக்கிறான். அவனது தந்தையோ புதிய திருகாணியை வாங்கி கடுக்கனை மீண்டும் மாட்டிவிட்டு பள்ளிக்கு அனுப்புகிறார். இதில் இருந்து அம்மாணவனை மீட்க சகநண்பர்கள் கூட்டாக முயற்சி செய்து, தங்க கடுக்கனை குறைந்த விலையில் ஆசாரியிடம் விற்றுவிடுகின்றனர். "நீங்கள் புதிதாக வாங்கி கொடுத்த தீருகாணி சேராமல்தான் கடுக்கன் கீழே விழுந்து தொலைந்து விட்டது என்று அவன் போய் வீட்டில் சொல்லி ஒருவழியாக அதில் இருந்து மீள்கிறான். அதாவது பழமைக்கும் புதுமைக்குமான போராட்டம் எவ்வளவு உறுதியுடன் நடந்திருக்கிறது என்பதையும். இரண்டு தரப்பும் விடாப்பிடியாக தொடர்ந்து முயற்சிப்பதும், இறுதியில் வயதில் ஐம்பதை கடந்த பெரியவர்கள் பழமையின் பக்கம் நின்றதால், பனிரெண்டு வயது பையன்களிடம் தோல்வி யடைவதையும் காலம் உறுதிப்படுத்துகிறது.

பிராமண கலாச்சாரம், இளம்பெண்களின் விதவை நிலை. கல்வியின் மூலம் அவர்கள் அதனை வென்றெடுக்க கிடைக்கும் வாய்ப்பு, பழைய சமூகம் முடிந்தவரை முட்டுக்கட்டை போட்டு நிற்பது, துளிர்த்து மேலெழும் புதிய சமூகம், அதனை கல்வியின் துணைகொண்டு தகர்த்து எறிவதுமாக நிகழ்வுகள் அடுத்தடுத்து அரங்கேறுகின்றன. பழமையின் துருப்பிடித்த

கோட்டை சுவர்கள் இடிந்துவிழுந்தபடியிருக்க, புதிய தலைமுறை பையை தோளில் போட்டபடி கல்வியின் மூலம் அதன் எஞ்சிய பகுதியை காலால் தள்ளி உதைத்தபடி முன்னோக்கி நகர்கிறது. மனோகரின் படைப்புகள் இந்த மாற்றத்தின் ஜீவன் ததும்பும் சாட்சிகள்.

1940 மற்றும் 1950களின் சமூக வாழ்வில் பொருளாதார ரீதியாக சற்றே உயர்ந்திருந்த மக்கள், எந்த திசைவழியை நோக்கி நகர்ந்தார்கள் என்பதையும், வென்ற சமூகத்தையும், வீழ்ந்த சமூகத்தையும் இப்படைப்புகள் காட்சிப்படுத்துகின்றன.

குறிப்பாக சொல்லுவதாக இருந்தால் ஆங்கிலோ இந்திய சமூகம். ஒரு பக்கம் உலகாளும் உயர்வை பறைசாற்றும் வெள்ளை சமூகம். இன்னொரு பக்கம் சாதி பிரக்ஞையில் ஊறிய இந்திய சமூகம். இரண்டுக்கும் நடுவே இரண்டும் கெட்டனாக இருந்தது ஆங்கிலோ இந்திய சமூகம். ஆனால் அவர்கள் பிரிட்டீஸ் கலாச்சாரத்தை வெறியுடன் கெட்டியாக பிடித்துக் கொண்டார்கள். பிரிட்டீஸ் தீவுகளையே தங்களது ஹோம், அதாவது தாய்நாடு என்று கூறிக் கொண்டிருந்தார்கள்.

ஆனால் நாட்டுக்கு விடுதலை கிடைத்த பொழுது ஆங்கிலோ-இந்தியர்கள் இங்கிலாந்துக்கு குடிபெயர ஆங்கில ஆட்சியாளர்கள் மறுத்து விட்டனர். தங்களது தொங்கு சதைகளை இழுத்துச்செல்ல அவர்களின் ஆண்ட பரம்பரை மனோபாவம் இடந்தரவில்லை. அதனால் மனம் உடைந்த சமூகமாக ஆங்கிலோ-இந்தியர்கள் மாறினர். இந்தியாவின் புதிய படித்த வர்க்கம் கல்வியின் மூலம் அவர்களது பணியிடத்துக்கான வலிமைமிகுந்த போட்டியை உருவாக்கியது. அவர்களின் பொருளாதாரம் ஆட்டங்கண்டது. அவர்கள் தங்களின் விலை உயர்ந்த பொருட்களை விற்கத் துவங்குகின்றனர். அவர்களின் பெருமிதத்தின் அடையாளமாக இருந்த பியானோ கடைத் தெருவுக்கு வருவது ஒரு சமூக

வீழ்ச்சியின் குறியீடாக மாறுகிறது. மனோ இவ்வீழ்ச்சியின் வரலாற்றை மிக பொறுத்தமாக பதிவு செய்கிறார்.

மனோகரின் ஓவியம் அருமையான கதைகளை சொல்லுகிறது. மனோகர் சொல்லும் கதை சமூக ஆவணமாக பரிணமித்து நிற்கிறது. எந்த ஒரு சம்பவத்தையும் விளக்கும்முன் அதோடு சம்பந்தப்பட்ட வரலாற்றின் மூலத்தை எவ்வித குழப்பமுமின்றி மிகத்தெளிவாக அவர் நினைவூட்டுகிறார். கடந்த காலத்தின் தொடர்ச்சியின் மீதே நிகழ்காலம் கட்டப்படுகிறது என்பதையும். அதே நேரத்தில் உதிர மறுக்கிற இறந்த காலத்தின் கசடுகளின் மீது இரக்கம் காட்ட எதுவுமில்லை என்பதையும் அவர் உறுதியுடன் அணுகுகிறார்.

"**எ**னக்கு நினைவு தெரிவதில் இருந்து நான் ஓவியம் வரைகிறேன். முதலில் யானை, புலி, சிங்கம் என்பன போன்ற சித்திரங்களை சிறுவயதில் பாலர் பள்ளிகளில் வரைந்தேன். பின்பு நடுநிலைப் பள்ளியில் ரோடுரோலர், புகைவண்டி, இரண்டாம் உலகப்போர், விமானம் போன்றவற்றை வரைந்தேன். உயர்நிலைப் பள்ளியில் என் ஆர்வம் பெண்களைப் பற்றி வரைவதில் மாறியது. சேலை அணிந்த பெண்கள், குளிக்கும் உடையில் பெண்கள் மற்றும் உடையணியாத ஓவியங்கள் வரைந்தேன்.

பின்பு நண்பர்களுக்கு (கேப்பிரியல், ஜெயராஜ், போன்ற வர்களுக்கு) எழுதும் கடிதத்தில் பெண்களை பற்றிய ஓவியங்கள் பெரும்பாலும் இடம் பெற்றிருக்கும்." என்று தனக்கும் ஓவியத்துக்குமான தொடர்பை பதிவு செய்கிறார் மனோகர். சிறுவயது முதல் ஓவியத்தில் நாட்டமுள்ள ஒருவர், அத்துறையில் மேலும் வளர்வதற்கான வாழ்வியல் வாய்ப்புகளும், பின்புலமும் இருக்கும் பொழுது அதில்

வெற்றிபெற்ற மனிதராக மாறுவது இயல்புதான். ஆனால் மனோகர் விசயத்தில் நடந்ததோ வேறு.

தனக்கு மிகவும் பிடித்த மஹிமாவை மனோ திருமணம் செய்கிறார். அவர்களின் இல்லற வாழ்வில் ததும்பிய காதலின் பேரடையாளங்களாக இவர்கள் இருவரும் பரிமாறிக் கொண்ட ஓவியங்களும், வாழ்த்தட்டைகளும், கடிதங்களும் இருக்கின்றன. கலை, இலக்கியம், ஓவியம், இசை என எல்லா சுடரையும் ஏற்றிவைத்து, அவற்றுக்கு நடுவில் தங்களின் காதலை ஜீவஒளியாக மாற்றியுள்ளனர்.

தங்களது ஒன்பதாவது திருமண நாளை கொண்டாடி முடித்த மூன்றாம் நாள், ஒரு சாலை விபத்தில் மஹிமாவின் உடல் கழுத்துக்கு கீழ் முழுமுற்றாக செயலிழந்து விட்டது. தனது காதல் மனைவியின் வாழ்வு சக்கர நாற்காலியில் முழுமுற்றாக முடங்கியது. சற்றேறக்குறைய அதேகாலத்தில் மனோகர் தேவதாஸை "ரெட்டினைட்டிஸ் பிக்மன்டோஸா" என்ற கண்நோய் தாக்கியது. அது அவரது கண்பார்வையை சிறிது சிறிதாக இல்லாமல் ஆக்கியது. மருத்துவத்தால் சரிசெய்ய முடியாத இரண்டு எல்லைகளில் கொண்டுபோய் வாழ்க்கை அவர்களை நிறுத்தியது.

அதன்பின் தான் துவங்கியது அவர்கள் வாழ்வின் மகத்துவம் பொருந்திய அத்தியாயம், அவர்களின் காதல் உச்சத்தை தொட்ட அத்தியாயம். காதலின் அர்த்தத்தை, அன்பின் உறுதியை, நேசிப்பின் தீவிரத்தை உலகுக்குச் சொல்லும் பேரிடத்தை அடைந்தார்கள்.

மீளமுடியா பெருந்துயருக்குள் அவர்களை வாழ்க்கை கொண்டு போய் தள்ளியபொழுது, அதற்குள் இருந்து அழகிய பூச்செண்டுகளை எடுத்து வந்து ஒவ்வொரு அதிகாலையையும் அவர்கள் சந்தித்துள்ளனர்.

சாலை விபத்து ஏற்பட்ட உடன் புதுச்சேரி ஜிப்மர் மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்பட்ட மஹிமாவுக்கு தீவிர சிகிச்சை செய்யப்படுகிறது. தலையில் மிக கடினமான அறுவை சிகிச்சை செய்யப்பட்டது. அதன் பின் அவர் கண்விழித்த பொழுது உடன் இருந்த இரண்டு இளம் பெண் மருத்துவர்கள், "மஹிமா, உங்களின் கண்களுக்கு என்ன தெரிகிறது?" என்று கேட்க, அப்பொழுதுதான் கண்விழித்த மஹிமா, விபத்து மற்றும் அறுவை சிகிச்சையின் வேதனை முழுவதையும் தாங்கியபடி உதட்டோரம் இளம் சிரிப்பை வெளிப்படுத்தி, "இரண்டு தேவதைகள் தெரிகிறார்கள்" என்று அவர்கள் இருவரையும் சொல்லியிருக்கிறார். அந்த இரண்டு பெண் மருத்துவர்களும் இதயம் நொறுங்கி கலங்கியிருக்கின்றனர்.

அதன்பின் மருத்துவமனையில் இருந்த நான்கு மாத காலமும், மஹிமாவுக்காக மனோ செய்த முயற்சிகள், ஓவியங்களாகவும், கவிதைகளாகவும் அவரின் மனோநிலையை தக்கவைக்க இவரின் பிரயத்தனங்கள் எல்லாம் நம்மை நம்பமுடியாமல் செய்கிறது. அந்த கொடுந்துயரில் இருந்து மஹிமாவின் மனநிலையை மீட்க, அவர் மிகவும் நேசித்த ஓவியங்கொண்டு மனோ செய்த முயற்சிகள். முற்றிலும் சிதைந்து போயிருந்த கணவன் தன் கலையின் மூலமாக அம்மனநிலையில் இருந்து தன்னைக்காத்து அவரை காக்க எடுத்த முயற்சிகள், நம்மால் நினைத்துப் பார்க்க முடியாதவையாக இருக்கின்றன. மருத்துவமனையில் இருந்த நான்கு மாத காலமும், மருத்துவத்தின் அனைத்து வாய்ப்புகளை கொண்டு மருத்துவர்களும், கலையின் அனைத்து வாய்ப்புகளைக் கொண்டு மனோவும் பெரு முயற்சி எடுத்துள்ளனர். ஆனால் மஹிமா தன் இழப்புகளின் பால் யாரையும் நொறுங்கிவிடாமல், விபத்துக்கு முன்கணம் இருந்த மகிழ்ச்சியின் மீது நின்றே ஒவ்வொரு நாளையும்

எதிர்கொண்டு இவர்களை வியப்பில் ஆழ்த்தியபடி இருந்திருக்கிறார்.

அதற்கு சிலமாதங்களுக்குப் பின் அவர்களது பத்தாவது திருமணநாள் வந்தது. அன்று மனோ மஹிமாவுக்கு கொடுத்த வாழ்த்து அட்டையின் கடைசி பத்தியானது, " நமக்கு சேர்ந்தே உண்டான இந்த துயரத்திலும், துன்பத்திலும், நம்மிடம் முன்பே இருக்கிற, புதுமை (ஓவியம்), அளவுக்கதிகமான மகிழ்ச்சி மற்றும் எல்லோரையும் அரவணைக்கும் விருந்தோம்பல் நிறைய்ய இருக்கிறது. இவையனைத்தும் நம்முடைய வீட்டில் இந்த துயர நிகழ்வுக்கு முன்பும் இருந்தது. இனிமேலும் என்றும் இருக்கும். ஆதலால் நம்முடைய புதிய கனவுகளும், ஏற்கனவே இருக்கும் நம்பிக்கைகளும் நனவாகும் என உறுதிகொள்."

இந்த சாலை விபத்துக்குப் பின் முப்பத்திரெண்டு ஆண்டுகள் மஹிமா வாழ்ந்திருக்கிறார். மனோவுக்கு வலது கண் பார்வை முற்றிலும் போய், இடது கண்ணில் எண்பது சதவிகிதத்துக்கும் அதிகமாக பார்வைத் திறன் போய்விட்டது. அந்த நிமிடம் வரை அவர்கள் வாழ்ந்த வாழ்வும், பரிமாறிக் கொண்ட அன்பும், ததும்பி வழிந்த காதலையும் உவமை சொல்ல இலக்கியத்தில் இடமில்லை. காவியக்காதலின் நிகழ்கால சாட்சியங்கள் தான் மனோவும் மஹிமாவும்.

மஹிமாவின் பெயரை உச்சரிக்கும்பொழுதே, அவரது குரலில் இருக்கும் வாஞ்சையை, அவரது முகத்தில் பொங்கும் நீரூற்றை பார்க்கும் நம்மால் அதிசயிக்காமல் இருக்க முடியாது. தன்னலம் மறுத்து தியாகத்தில் உச்சம் பெறும் காதலை அவர்கள் ஸ்தாபித்திருக்கிறார்கள். அவர்களது பேரன்பை மண்டியிட்டு வணங்குதலின்றி வேறு மார்கம் இல்லை நமக்கு.

ம னோகரின் பார்வைத் திறன் குறையத் துவங்கிய நிலையில், தனது பால்ய காலத்தை ஓவியத்தின் மூலம் மீட்டெடுக்கத் துவங்கினார். இவர் வரைந்த ஓவியங்கள், 1990க்குப் பின் நூல்களாக வெளிவரத் துவங்கியது. Greenwell years-1997, Dreams, seasons and promises.2002, The multiple Faces of my Madurai. 2007, Mahima and the butterfly 2010 ஆகிய நூல்கள் வெளிவந்தன.

2008-ம் ஆண்டு, தனது கண் பார்வை முற்றிலும் இல்லாமல் போவதற்கு முன்னால் ஒரு ஓவியக் கண்காட்சியை நடத்த முயன்றார் மனோகர் தேவதாஸ். அவரால் ஏற்கனவே கோட் டோவியங்களாக வரையப்பட்ட படங்களும், புதிய படங்கள் சிலவற்றையும் சேர்த்து, வாட்டர் கலர் ஓவியங்களாக மாற்றி, முப்பத்தி மூன்று ஓவியங்களைக் கொண்ட ஒரு கண்காட்சியை நடத்தினார். அதில் இடம்பெற்ற 24 ஓவியங்கள் தான் இந்நூலில் இடம்பெற்றிருக்கின்றன. இவ்வோவியங்கள் வெறும் வண்ணங்களைக் கொண்டு மட்டும் வரைந்தவையல்ல, ஒரு ஓவியன் தனது பார்வையின் கடைசித் துளிகளைக் கொண்டு வரைந்தவை.

இதில் உள்ள படங்களை மனோகர் தேவதாஸால் இப்பொழுது கண்டுணர முடியாது. அவரால் பார்க்க முடியாத அவரது படங்களைத்தான் நாம் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோம். தனது பார்வையின் கடைசி சாட்சியங்களை சித்திரங்களாக மாற்றி அவர் நம் கையில் கொடுத்துள்ளார். இந்த செய்தியின் வழியே இந்த ஓவியங்களைப் பார்க்கும் பொழுது நம் கண்கள் துடிக்கின்றன. ஆனால் ஓவியத்துக்குள் இயங்கும் அவரது மனநிலை நம்மை ஆச்சரியத்தில் மூழ்கடிக்கிறது. அழகும் ஆனந்தமும் ததும்பும் காட்சிகளாகவே அவைகள் அனைத்தும் இருக்கின்றன. கடைசி நிமிட பதட்டங்களோ, துயரங்களோ ஒருசிறு துகளாகக்கூட வண்ணங்களில் சேரவில்லை. கலைஞனின் கம்பீரத்தின் மீது நின்றே அந்த பகல் பொழுதின்

கடைசி வெளிச்சத்தை அவர் சுவீகரிக்கிறார். நீரை பனியாக உறை நிலைப்படுத்துவதைப் போல, அவர் தனது பார்வையை ஓவியமாக உறைநிலைப்படுத்தியுள்ளார்.

மனோகரின் ஓவியங்கள் அடுக்கடுக்காய் ஆச்சரியங்களை தன்னகத்தே கொண்டது. வலது கண் பார்வைத் திறன் முற்றிலும் இல்லாமல் ஆகிவிட்டது. இடது கண்ணிலோ சிறுநாணயத்தின் அளவிலான பகுதியைத்தான் பார்க்க முடியும். அதுவும் சாதாரண வெளிச்சத்தில் அல்ல, ஓவியம் வரையும் நாற்காலியின் அருகில் ஒளிஉமிழும் விளக்கை வைத்து, இருபது மடங்கு பெரிதுபடுத்தும் உருப்பெருக்கி கண்ணாடியின் வழியேதான் இவரால் அச்சிறு கோட்டினை இடமுடிகிறது. ஆனால் சிறிய கால அவகாசத்தில் அக்கோடு களுக்குள் இருந்து ஒரு உலகம் மேலெழுந்து வருகிறது.

எனது காவல்கோட்டம் நாவலுக்கு சாகித்ய அகாடமி விருது கிடைத்த பொழுது, தனது மகிழ்ச்சியை தெரிவித்து எனக்கொரு வாழ்த்து அனுப்பியிருந்தார். அதில் மிக அழகிய வண்ணத்துப் பூச்சியின் ஓவியம் வரைந்து அதன் கீழ் வாழ்த்து செய்தியை எழுதியிருந்தார்.

என் கண்களையே நம்பாமல் அதனையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன், தொண்ணூறு சதவிகிதம் பார்வையை இழந்த ஒருவர், இவ்வளவு நிறங்களுடனான வண்ணத்துப்பூச்சியை எப்படி வரைந்தார் என்று. சென்னை சென்றிருந்த போது அவரது இல்லத்துக்கு சென்று பார்த்தேன். அவர் வரையும் மேசையின் மேலே பல நிறங்களை கொண்ட வாட்டர்கலர் பென்சில்கள் வரிசையாக இருக்கிறது. பென்சிலின் மேலே ரப்பர்பேண்ட் சுற்றப்பட்டிருக்கிறது. ஒருபேண்ட் சுற்றப்பட்டிருந்தால் அது இலைபச்சை. இரண்டு பேண்ட் சுற்றப்பட்டிருந்தால் அது பாசிப்பச்சை. ஒரு பேண்டும் அதன் தலையில் ஸ்டிக்கர் பொட்டும் இருந்தால் அது கிளிப்பச்சை. இப்படியாக வண்ணங்கள் எல்லாம்

அடையாளப்படுத்தப்பட்டிருந்தது. விரல்களால் எடுக்கும் பொழுதே அதனை தொட்டுப்பார்த்து அது என்ன நிறம் என்பதை முடிவு செய்கிறார்.

சில பென்சில்கள் நீளமானவையாக மட்டுமே இருக்கும், அவைகள் எல்லாம் மஞ்சள் வண்ணம் சார்ந்தவைகள். அதே போல சில பென்சில்கள் குட்டையானவையாக மட்டுமே இருக்கும். அதேபோன்று சதுர வடிவான பென்சில்கள், முக்கோண வடிவான பென்சில்கள் என வண்ணங்கள் எல்லாம் வடிவங்களாக மாற்றப்பட்டிருந்தன.

அவர் அதனை ஒரு பொழுதும் துழாவி எடுக்கவில்லை. இயல்பாக எடுத்து வரைகிறார். தனது மனதின் ஆழத்தில் சேகரமாகியிருக்கும் நினைவுகளைதான் அவர் ஓவியமாக்குகிறார். தனது ரெக்கைக்குள் மறைந்திருக்கும் குஞ்சு ஒன்றை அலகால் கோதி வெளியில் தள்ளிவிடும் பறவையைப் போன்றதே இச்செயல்.

அவர் வரைவதை நீண்ட நேரம் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். அவர் வரையும் கோடுகள், அதில் இட்டு நிரப்பும் நிறங்கள் எல்லாம் வெளியில் இல்லை. எல்லாம் அவரது விரல்களுக்குள்தான் இருக்கிறது. ஒரு மாய வித்தைக்காரன் மந்திரப் பொடியை தெளிப்பதைப் போல அவர் அதை செய்து முடிக்கிறார். அது எப்படி நடக்கிறது என்பதை புரிந்து கொள்ளமுடியாத திறன்குறைபாட்டோடு நாம் தான் இருக்கிறோம் என்பது நீண்ட நேரங்கழித்துதான் எனக்கு புரிந்தது.

நிறங்களை பார்க்க முடியாத ஒருவர் உருவாக்கித்தரும் வண்ணத்துப் பூச்சியில் நிறங்கள் எப்படியிருக்கும்? அதனினும் அழகாய் இருக்கும்.

இரண்டு:

சீருடையானின் எழுத்து

கடந்த இருபத்தி ஐந்து ஆண்டுகளாக தொடர்ந்து எழுதி வரும் தேனி சீருடையான் நான்கு சிறுகதை தொகுதியும், மூன்று நாவலும் எழுதியுள்ளார். தமுஎச அமைப்பின் முன்னனி தலைவர்களில் ஒருவரான இவர், தேனி நகரில் பழக்கடை நடத்தி வருகிறார். இவர் எழுதியதில் மிகவும் முக்கியமானதொரு படைப்பு "நிறங்களின் உலகம்".

பல முக்கியமான தமிழ் நாவல்களில் இதுவும் ஒன்று, என்று மட்டும் சொல்லி கடந்துவிட முடியாது. இது மிகவும் தனித்துவமானதொரு படைப்பு. புனைவினால் உள்நுழைய முடியாத வாழ்வனுபவத்தை பேசும் படைப்பு.

தேனியில் மிகவும் வறுமைப்பட்ட குடும்பத்தில் பிறந்தவர் கருப்பையா (தேனி சீருடையான்). இரண்டு தம்பிகளும், மூன்று தங்கைகளும். அதில் ஒரு தங்கைக்கு கண்பார்வை இல்லை. கருப்பையா இரண்டாம் வகுப்பு படிக்கும் பொழுது அவருக்கும் பார்வை தெரியாமல் போகிறது. மதுரையில் கொண்டுபோய் ஆஸ்பத்திரியில் காட்டுமாறு உடன் இருந்தவர்கள் ஆலோசனை சொல்லுகின்றனர். ஆனால் சம்பாதிக்கிற காலணாவில் அவ்வளவு தூரம் கூட்டிப்போய் ஆஸ்பத்திரியில் காட்ட வழியின்றி குடும்பம் தவிக்கிறது. பெற்ற தாய் அழுது புலம்புகிறாள். உடன் இருந்தவர்கள் சொல்லும் ஆலோசனையை ஒவ்வொன்றாய் செய்து பார்க்கிறாள். நந்தியாவட்டை சாறை பிழிந்து கண்ணில் விடுகிறாள். அத்தரை வாங்கி கண்களில் ஊற்றுகிறாள். கட்டெறும்பை வாழைப்பழத்தில் திணித்து திங்கச் சொல்லுகிறாள். எது செய்தும் பலனில்லை.

உறவினர் ஒருவர் சென்னையில் உள்ள அரசு பார்வையற்றோர் பள்ளியில் சேர்க்கலாம் என்று ஆலோசனை சொல்ல, "பிள்ளைகளை அவ்வளவு தூரம் அனுப்பிவிட்டு என்னால் இருக்க முடியாது" என்று சொல்லி அவரின் தாய் ஒரேயடியாய் மறுத்துவிட்டார். சிலநாள் கழித்து அதே உறவினர் அந்த

பள்ளியில் சேர்த்தால் அமெரிக்காவில் இருந்து டாக்டர்கள் வந்து ஆப்ரேசன் செய்து பார்வை கொடுப்பார்கள் என்று பொய் சொல்லுகிறார். அந்த பொய்யை நம்பி அவரின் தாய் பிள்ளை சென்னைக்கு செல்ல சம்மதிக்கிறார்.

அதன் பின் கருப்பையா பதினோராம் வகுப்பு வரை (1960 முதல் 1970 வரை) சென்னை பூந்தமல்லியில் உள்ள பார்வையற்றோர் பள்ளியில் சேர்ந்து படிக்கிறார். பள்ளி இறுதி வகுப்பில் மாநிலத்திலேயே முதல் மதிப்பெண் பெற்ற மாணவராக (பார்வையற்ற மாணவர்களில்) தேர்ச்சி பெறுகிறார்.

1970-ம் ஆண்டு பள்ளி வாழ்க்கையை முடித்து ஊர் திரும்பிய கருப்பையா, ஒரு நாள் வீட்டு வாசலில் உட்கார்ந்திருந்தபொழுது "நம்ம ஊர் நாடார் ஸ்கூலில் இலவச கண்சிகிச்சை முகாம் நடக்கிறது" என்று மைக் பிரச்சாரத்தை கேட்டு அந்த இடத்துக்கு போகிறார். அங்கு இவரை பரிசோதித்த மருத்துவர்கள் அறுவை சிகிச்சை செய்தால் பார்வை கிடைத்துவிடும் என்று சொல்லி அறுவை சிகிச்சை செய்கின்றனர். இவருக்கு பார்வை திரும்பக் கிடைக்கிறது பத்தாண்டு கால இருட்டு முடிவுக்கு வருகிறது.

ஆனால் தனது கூரிய வாளால் வாழ்க்கை திருப்பி அடிக்கிறது. வேலைவாய்ப்பு அலுவலகத்தில் பதியப்போனால் "இது பார்வையற்றோர் பள்ளிச் சான்றிதழ், உனக்குத்தான் பார்வை தெரிகிறதே, இதனை பதிய முடியாது" என்று சொல்லி திருப்பி அனுப்புகின்றனர். ஏழு வயதில் பார்வை போகும் பொழுது, சமூகம் எதிர்காலத்தை மட்டுமே பறித்தது, பதினேழு வயதில் பார்வை திரும்ப கிடைத்த பொழுது அது கடந்த காலத்தையும் சேர்த்து பறித்தது.

"போங்கடா நீங்களும் உங்க சட்டமும்" என்று சொல்லி சான்றிதழை தூக்கி எறிந்துவிட்டு, தியேட்டர் வாசலில் வேர் கடலை விற்கப் போய்விட்டார். 1972-ல் இருந்து 1980 வரை

தேனியில் பிளாட்பாரத்தில் கடை போட்டு கடலை விற்றார். 1980-க்குப் பின் தேனி பேருந்து நிலையத்துக்கு எதிரில் ஒரு குடையை மறைப்பாக வைத்துக் கொண்டு பழங்களை விற்கத் துவங்கினார். இன்றுவரை பழக்கடையை வைத்துதான் ஜீவனம்.

இலக்கியத்தின் மீதான ஈடுபாட்டின் காரணமாக தொடர்ந்து எழுதிவரும் சீருடையான் தான் பார்வையற்றோர் பள்ளியில் படித்த பத்தாண்டுகால வாழ்வை மையமாக வைத்து உருவாக்கியிருப்பது தான் "நிறங்களின் உலகம்" என்ற இந்நாவல். இந்நாவலின் மூலம் சீருடையான் காட்சிப்படுத்துகிற பார்வை யற்றோர்களின் உலகம், பார்வையுள்ள மனிதர்களால் முழுமுற்றாக அறியப்படாதது. அவ்வுலகின் நிறங்களும் குணங்களும் முதன் முதலாக பதிவாகியிருக்கிறது. அந்த வகையில் அவர்களின் கண்களின் வழியே, அவர்கள் உலகத்தை பார்க்க, பார்வையுள்ளவர்களுக்கு கிடைத்த முதல் வாய்ப்பாக இந்நாவல் அமைந்துள்ளது.

பிறவியில் இருந்தே கண்பார்வை தெரியாமல் இருப்பவர்கள் அநேகர் உண்டு. ஆனால் முதலில் சிறிது காலம் பார்வை தெரிந்து, பின் தெரியாமல் போய். நீண்ட இடைவெளிக்குப் பின் மீண்டும் தெரியக்கிடைப்பது அபூர்வமானதொரு நிகழ்வு. இவ்வாழ்வை பெறுபவர் இரண்டு கிரகங்களை அறிந்த மனிதராக மாறுகிறார். இரவும் பகலும் மிக நீண்ட காலங்களைக் கொண்டதாகிறது. தேனி சீருடையானின் இரவு பதினோறு ஆண்டுகள் நீடித்தது. சொல்லமுடியாது அதுதான் துல்லியமிக்க ஒளி உலகமாகக்கூட இருந்திருக்கலாம்.

இமை திறந்த வெளிச்சத்தில் வண்ணங்களை அறியப் பழகிய நம் புலன்கள், இமை மூடிய இருளுக்குள் ஊடுருவும் திறனற்றவை. ஆனால் பார்வையற்றவர்கள் இருளுக்குள் ஊடுருவிச் சென்று வண்ணங்கள் மூலம் புற உலகை அடை யாளங் காணுகின்றனர். புற உலகின் ஓசை, அவர்களின்

மனதுக்குள் சித்திரத்தை வரைகிறது. இருட்டுக்குள் வண்ணங்கள் நீரூற்று போல பொங்குகிறது. எண்ணங்களும், சுவைகளும் நிறங்களாகவே புலப்படுகிறது. சினிமா சூட்டிங் போல குறைந்தபட்சம் ஆயிரம் கிலோவாட்ஸ் (KV) வெளிச்சத்திலேயே எல்லாவற்றையும் பார்த்து பழகிய நாம் எவ்வளவு நுட்பங்களை தவறவிட்டுள்ளோம் என்பதை அவ்வுலகை பார்த்தபின் தான் புரிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

சீருடையானின் இந்நாவல் நிறங்களின் பேருலகை காட்சிப் படுத்துகிறது. "மெட்ராஸ் பெண்களின் பேச்சு வார்த்தைகளின் இழுவை தொனியில் சுகமான செங்கல் நிறம் படிந்திருந்தது என்கிறார். பிராமணமொழி சுருள்சுருளான பொன்னிற கலவையாய் காட்சியளிப்பது என்கிறார். மிஸியம்மா பீரியட் என்றால் நீலமும் மஞ்சளும் இணைந்த வண்ணப்பரல்கள் மனசில் படிந்து சந்தோஷ சிலிர்ப்பை உண்டாக்குபவை என்கிறார். ஒவ்வொரு நினைவுக்கும் நிறமுண்டு; ஒவ்வொரு வார்த்தைக்கும் நிறமுண்டு; வார்த்தைகளின் சேர்மானத்தில் உருவாகும் வாக்கியத்துக்கும் நிறம் உண்டு. படிப்பு வெள்ளை நிறம். முடிப்பு கருநீல நிறம். முடித்துவிட்டேன் என்ற கருத்து வெளிர் மஞ்சள் நிறம்." என்று காட்சிப்படுத்திக் கொண்டே போகிறார்.

படைப்பிலக்கியத்தின் மிகவும் சவாலான பகுதி கதாப் பாத்திரங்களின் எண்ண ஓட்டங்களை சித்தரிப்பதுதான். ஆனால் இதில் சித்தரிக்கப்படும் எண்ண ஓட்டங்கள் நம்மால் சிந்தித்துப் பார்க்ககூட முடியாதவைகளாக இருக்கின்றன. உண்மை அதன் பலத்தால் மட்டுமே தன்னிகரற்ற உயரத் தில் எப்பொழுதும் காட்சியளிக்கும். புனைவு தனது சாதுரியத் தால் அவ்வுயரத்தை எட்ட நினைக்கும். சில நேரங்களில் எட்டிவிட்டோம் என்று அது கொண்டாடுவது கூட ஒருவித புனைவு செயல்பாடுதான் என்பதை நாம் அறிய வேண்டும்.

இந்நாவல் இருவேறு கண்களால் பார்த்து எழுதப்பட்டிருக் கிறது. பார்வையற்ற கருப்பையாவின் கண்களுக்குள் புலப்பட்ட உலகை, பார்வைபெற்ற கண்களுடைய சீருடையானால் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. எனவே நாவல் புற உலகைப் பற்றி பேசிக்கொண்டிருக்கும் பொழுது, அக உலகுக்குள் பயணப்படுகிறது. அதுவும் புற உலகை காட்சியால் அறிய முடியாத மனிதர்களின் அக உலகிற்குள். இது மூன்று அடுக்குகளை தாண்டி வாசகனை உள்ளே கொண்டு போகிறது. நாம் திக்குமுக்காடிப் போகிறோம். மிகமிக நுட்பமாக பின்னப்பட்ட ஆடையைப் போல இது இருக்கிறது. எந்த நூலினை பிடித்து நாம் பயணப்படுகிறோம் என்கிற நினைவு சில கணங்களிலேயே தப்பிவிடுகிறது. நாம் ஆச்சரியமும், அதிர்ச்சியும் சூழப்பட்ட மனிதனாய் கரை ஒதுங்குகிறோம்.

"பிரைல் எழுத்துக்களைத் தடவி சத்தமாக வாசிப்போம். எங்களுக்கு காதுகள்தானே கண்கள்" என்று சொல்லும் சீருடையான், பார்வையுள்ள மனிதர்கள் முகம் பார்த்து மற்றவர்களை அறிந்து கொள்ளுவதைப் போல பார்வையற்ற வர்கள் தங்களையொத்த பார்வையற்றவர்களை கைகளை தடவிப்பார்த்தே அறிந்து கொள்ளுகின்றனர் என்கிறார்.

கிருஷ்ணமூர்த்தி தடித்த கையுடனும், கங்காதரன் வழுவழுப்பாகவும், பத்மநாதன் அடர்த்தியான முடியுடனும் இருந்தனர். ஒல்லியாக இருப்பது மாரியப்பன், ஒல்லியாகவும் முடி அடர்த்தியாகவும் இருந்தால் முனியப்பன், சொர சொரப்பாக இருந்தால் சுகுமாறன் என்று அடிக்கிக் கொண்டே போகிறார். ஒருவரை அறிந்து கொள்ளுவது இங்கு கைகளாலே நடக்கிறது. அகத்தில் உருக்கொள்ளும் முகம் ஒருவரின் கைகளாலே வடிவங்கொள்கிறது. இங்கு கைகளே முகமாகிறது. அப்படியென்றால், முகம் என்னவாக காட்சி தருகிறது? அதை அவர்களின் குணமே தீர்மானிக்கிறது.

இதனை கண்டறியத்தானே பார்வையுள்ளவர்கள் இலக்கியம் தத்துவம் எனப்பலக் கண்ணாடிகளைப் போட்டு தேடித்துழாவ வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் பார்வையற்றவர்களோ இந்த செயல் முறையை மிகவும் இயல்பாக செய்து முடிக்கின்றனர்.

இயற்கை ஒன்றை மறித்தால், மனிதன் வேறொன்றின் வழியே இவ்விடத்தை கடக்கிறான். இயற்கை ஒன்றை கடந்தால் மனிதன் இன்னொரு வழியில் அவ்விடம் நிலைகொள்கிறான். இழந்தவையை பற்றி உரையாடலின் வழியே தான் பெற்றதை தெளிவுபடுத்துகிறான்.

நா வலெங்கிலும் அடித்தட்டு மக்களின் வாழ்வியல் வெக்கை அலையலையாய் வந்து அடித்துக் கொண்டேயிருக்கிறது. சீருடையான் வயிறார மூன்று நேரமும் சாப்பிடும் ஏக்கத்தை இரு பத்தாண்டுகளுக்கும் மேலாக சுமந்து அலைக்கிறார். அவரால் எட்டமுடியாத பெருங்கனவாக அது இருக்கிறது. வயிற்றின் பேரிரைச்சல் எட்டுதிக்கிலும் எதிரொலிக்கிறது. தனது குடும்பம் நல்ல சாப்பாட்டை மூன்று நேரமும் சாப்பிட வேண்டும் என்பதற்காக ஒருவன் எவ்வளவு காலம், எவ்வளவு தூரம் ஓடியிருக்கிறான் என்பதை, தான் உருவாக்கிய பாண்டி என்ற கதாப்பாத்திரத்தின் வழியே பதிவு செய்கிறார். வறுமையின் உக்கிரம் இவ்வளவு காத்திரமாக பதிவான நவீன தமிழ் இலக்கியம் வேறெதுவும் இல்லை என உறுதியாக சொல்லலாம்.

1960 மற்றும் 1970-களின் சமூக வாழ்வின் மிக முக்கிய ஆவணமாக இந்நாவல் இருக்கிறது. வறுமை உக்கிரம் கொண்டதொரு காலம். திராவிட இயக்கம் ஆட்சியை நோக்கி மேலெழுந்து வந்த காலம். கம்யூனிஸ்டுகள் கீழத்தஞ்சை உள்ளிட்ட இடங்களில் தங்களின் போராட்டத்தை முன்னெடுத்த காலம். இக்காலத்தை மாணவப்பருவத்தின் வழியே கடக்கும் ஒருவனது மனச்சித்திரமே இந்நாவலாக உருக்கொண்டுள்ளது.

பார்வையற்றோர் பள்ளியையும், விடுதியையும்தான் நாவல் பேசுகிறது. ஆனால் சமூகத்தின் எல்லாமும் அங்குவந்து சேர்கின்றன. "காதுகளை நம்பி வாழ்ந்த எங்களுக்கு திராவிட இயக்கத் தலைவர்களின் அடுக்குமொழி பேச்சுக்கள் பெரும் ஈர்ப்பை உருவாக்கியது" என்று சொல்லுகிறார். அதே நேரத்தில் பள்ளிக்கு வரும் கம்யூனிஸ்ட் ஆசிரியரால் திராவிட இயக்கத்தின் அரசியல் கேள்விக்குட்படுத்தப் படுகிறது. அரசியல், இலக்கியம், சாதி, என எல்லாமும் அங்கு வந்து கலக்கிறது. நட்பு, துரோகம், காதல் என அதுஅது அதனதன் அளவில் துளிர்விடுகிறது. ஆனால் எல்லாவற்றையும் கடந்து கண்ணீரும், புன்னகையுமாகத்தான் வாழ்கை அங்கேயும் நிலைகொண்டுள்ளது.

நாவலின் இறுதியில், "படிப்பு முடியப் போகிறது. அடுத்து என்ன செய்ய? எந்தப் பக்கமும் வெளிச்சம் தெரியல" என்கிறான் பாண்டி. அவ்வளவு காலமும் வெளிச்சமற்ற உலகில்தானே அவன் வாழ்ந்து வருகிறான். இது என்ன புதிய குரல் என்று நமக்குத் தோன்றுகிறது.

ஆனால், வெளிச்சம் என்பது என்ன? புற உலகின் ஒளியா? அகத்தின் ஒளியா? இதைத்தான் இந்நாவல் விவாதத்துக்கு உட்படுத்துகிறது.

பகல் பறவைகள், இரவுப் பறவைகள் இரண்டுக்கும் வானம் சொந்தமானது. பொழுது அடையத் துவங்கும் பொழுது பகல் பறவைகள் எல்லாம் கூடடைகிறது. அந்தியின் கடைசித்துளிகள் உதிரும் பொழுது வானத்தில் எதுவும் பறப்பதில்லை. பறவைகள் அற்ற வானம் ஒவ்வொரு நாளும் சில கணமேனும் இருக்கிறது. அதன் பின் இரவுப் பறவைகள் கூடு கலைந்து புறப்படுகின்றன. இரவுப் பறவைகளில் முதலில் புறப்படுவது பழந்தின்னி வௌவால்கள்தான். பொதுவாக கிராமமாக குவிந்து வாழும் பறவையிது. அதே

நேரம் மிக நீண்டதூரம் இரை சேகரிக்கச் செல்லக்கூடியது. அது புறப்பட்டு நீண்ட நேரத்துக்குப் பின் தான் கோட்டான்களும் ஆந்தைகளும் புறப்படுகின்றன.

வானமும், சிறகுகளும் ஒன்று போல இருக்கலாம். ஆனால் பார்வையும், செயலும் வெவ்வேறானது. வானத்தையே சுற்றும் பகல் பறவைகள் இரவில் பக்கத்து கொப்புக்கு தாவ முடியாமல்தான் இருக்கின்றன. அதேப் போலத்தான் இரவுப் பறவைகள் பகல் நேரத்தில் மர நிழலைக் கடந்து வெளிச்சத்துக்குப் போனால் பொசுங்கிவிடுவது போல் ஆகின்றன.

ஆனால் பகலிலும், இரவிலும் வானத்தை அறிந்த பறவை கள் உண்டா? எனக்குத் தெரியவில்லை. ஆனால் அந்த ஆற்றல் படைத்த மனிதர்கள் உண்டு.

தேனி சீருடையான் வலது கையில் பகல் பறவையின் சிறகையும், இடது கையில் இரவுப் பறவையின் சிறகையும் கொண்டுள்ளார். வானத்தின் இரு பொழுதையும் இவரால் பறந்து கடக்க முடியும். இது இவர் வரமாக பெற்றதல்ல, வாழ்வும், சமூகமும் கொடுத்த சாபத்திலிருந்து பெற்றது. அத்தர் ஊற்றிய கண்ணில் பொசுங்கி எரிந்த வெப்பத்தில் இருந்து பெற்றது. இப்படைப்புக்காக மட்டுமல்ல, இப்படைப்பை வழங்காமல் போயிருந்தாலும் இவ்வுலகம் கொண்டாட வேண்டிய மனிதர் இவர்.

மூன்று:

ஒளியைப் படைத்தவர்கள்

மனோகர் தேவதாஸ், தேனி சீருடையான் இருவரும் தங்களின் மாணவப் பருவத்தைதான் பதிவு செய்துள்ளனர். மனோகர் 1940 மற்றும் 1950களையும். தேனி சீருடையான் 1960 மற்றும் 1970களையும். ஆனால் இருவரின் வாழ்வும் இருவேறு துருவங்களை சார்ந்தது. மனோகர் தனது மாணவப்பருவத்தில்

வறுமையை அறியாதவர். சீருடையானோ வறுமையைத்தவிர வேறொன்றையும் அறியாதவர்.

மனோகரின் தந்தை மருத்துவர், ஆனால் சீருடையானின் பெற்றோர்கள் அவரை மருத்துவரிடம் காட்ட இருபது ஆண்டுகள் ஆனது. அதுவும் இலவச மருத்துவ முகாமில் அவராகத் தேடிப்போய் மருத்துவரைப் பார்த்தார். ஆறாம் வகுப்பு படிக்கும்போதே ஒன்பது வகையான கோலங் களை 85 புள்ளிகளுக்கு வரைந்து தனது நிபுணத்துவத்தை வெளிப்படுத்துகிறார் மனோகர். "எங்கவீட்டு வாசலில் கோலம்போட்டு ஒருநாளும் நான் பார்த்ததில்லை. கஞ்சிப் பாட்டை கவனிக்கவே காலம்பத்தாத போது அம்மாவுக்கு கோலம் போட ஏது நேரம்?" என்று கேட்கிறார் சீருடையான்.

மனோகரின் தந்தை இறந்தவுடன் வாழ்க்கை அவரை விரட்டியது. கல்விக்கும் வேலைக்கும் இடையில் ஓடினார். ஆனால் சீருடையானோ காலம்பூராம் வயிற்றுக்கும் தொண் டைக்கும் இடையில் ஓடிக்கொண்டிருந்தார்.

இருவரும் இரு வேறு வாழ்வை பின்புலமாக கொண்டவர் கள். முற்றிலும் வேறுபட்ட சூழலின் வழியாக வளர்ந்து வந்தவர்கள். ஆனால் காலம் ஒரு கட்டத்தில் இருவரையும் ஒரு புள்ளியில் நிறுத்துகிறது. முற்றிலும் ஒளியை பறித்துக் கொண்டதொரு இருள் உலகில் கொண்டுபோய் தள்ளுகிறது.

கையறு நிலையில் நிறுத்தப்பட்டவர்கள். கதறி அழவில்லை. கண்ணீர் சிந்தவில்லை. வைராக்கியமெனும் தீப ஒளியை தங்களுக்குள் இருந்தே கண்டறிந்து மேலெடுக்கின்றனர். தசைகள் எல்லாம் பற்றியெரிய தங்களுக்கான வெளிச்சத்தை தாங்களே உருவாக்கிக் கொள்கின்றனர். தங்களுக்கான ஒளியைத் தாங்களே படைக்கின்றனர்.

விடாமுயற்சியும், உறுதிமிக்க முனைப்பும், தன்னம் பிக்கையையும் கொண்டு இருளெனும் பெரும் பாலையை

தங்களின் சொந்தக் கால்களால் கடக்கின்றனர். அவர்கள் எடுத்து வைத்த ஒவ்வொரு அடியிலும் சகமனிதர்கள் கற்றுக்கொள்ள நிறைய்ய இருக்கிறது.

"மனோகர்தேவதாஸ் தான் வெளிச்சத்தில் பார்த்ததை இருட்டில் வரைந்து கொண்டிருக்கிறார். தேனி சீருடை யான் தான் இருட்டில் பார்த்ததை வெளிச்சத்தில் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறார். காலமும் வாழ்க்கையும் இவர்களிடமிருந்து எதை பறித்துக் கொண்டதோ அதனை கலையின் மூலம் மீண்டும் வென்றெடுக்க முடியும் என்பதை நிரூபித்தவர்கள் இவர்கள் இருவரும்" என்று ஜூனியர் விகடன் ஏற்பாடு செய்திருந்த 'தமிழ் மண்ணே வணக்கம்' நிகழ்ச்சியில் நான் பேசினேன்.

நிகழ்ச்சி முடிந்த இரண்டு நாள்கழித்து, பத்திரிக்கையாளர் கலைச்செல்வன் "சார், மனோகர் தேவதாஸ், தேனி சீருடையான் இருவரின் படைப்பையும் ஒரே புத்தகமாக கொண்டுவரலாம் என ஆலோசிக்கிறோம்" என்றார். நல்ல யோசனையாக இருந்தது. அடுத்த வாரத்தில் "இருவரிடமும் பேசி ஒப்புதல் வாங்கிவிட்டேன். அந்த நூலுக்கு நீங்கள் தான் முகவுரை எழுதவேண்டும்" என்று கேட்டார்.

இந்த முயற்சி இவ்வளவு வேகமாக சாத்தியப்படும் என்று நான் நினைக்கவில்லை. அபூர்வமான இரண்டு மனிதர்களைப் பற்றிய அபூர்வமானதொரு நூல் இது. இவர்களது படைப்புகளை வாசிக்கும்பொழுது நமது மனத்துக்குள் நிகழும் கொந்தளிப்பு மிக்க செயல்முறை நம்மை முன்னிலும் மேலுயர்த்துகிறது. இப்படியொரு வாழ்க்கை கலையாக பரிணமிக்கும் பொழுது வாசகனை அது நிலைகுலையச் செய்யும். அந்த தடுமாற்றத்திலிருந்து தான் அவர்களின் வலிமையை நம்மால் உணரமுடியும்.

கண்களை மூடினால் இருள் மட்டுமே தெரிகிற சாதாரண மனிதர்களாகிய நாம் இந்த அசாதாரண மனிதர்களை, அவர்களின் வாழ்வுக்காகவும், படைப்புக்காகவும் நம் தோள் களில் தூக்கி கொண்டாடவேண்டும். கொண்டாடுவோம்.

(நிறங்களின் மொழி - மனோகர் தேவதாஸ்,

தேனி சீருடையான் - நூலுக்கு எழுதிய முன்னுரை - 2014)

2

அலங்காரப்ரியர்கள்

ஓவியம், சிற்பம், அலங்காரம், ரசனை என அனைத்தையும் பற்றி கையிலுள்ள வண்ணங்களையெல்லாம் தெளித்து பெரும் சுவரோவியம் ஒன்றை வரைந்துள்ளனர் சீனிவாசனும், பாலசுப்பிரமணியனும். கலையும் இலக்கியத்தையும் தொலைத்துவிட்டால் மனிதன் மகத்தான அனுபவத்தை இழந்துவிடுவான், அந்த மகத்தான அனுபவத்தைபற்றி நிகழும் ஒரு உரையாடல் எத்தகைய இன்பத்தை தரவல்லது? ரெக்கையெல்லாம் ஓவியம் கொண்டுள்ள வண்ணத்துப்பூச்சி அதைவிட அழகான பூவின் மீது காலூன்றுவதைப் போலத்தான். இப்புத்தகத்தின் மீது நாமோ, அல்லது நம் கைகளில் இப்புத்தகமோ வந்து உட்கார்ந்திருப்பது.ரசனையையும் அலங்காரத்தையும், சந்தோஷத்தையும் பற்றிஉரையாடினால்,அந்த உரையாடலே ஒரு இசைக்குறிப்பு தானே! எழுத்துக்களின் மீது விரல்வைத்து மீட்டப்படும் ஒரு இசைக்கருவி போலத்தான்இந்நூலின் வாசிப்பும்.

அபிஷேகப்ரியன், அலங்காரப்ரியன், போஜனப்ரியன் என்று பக்திமரபிலே சொல்லுவார்கள்.அதுவேறொன்றும் அல்ல ரசனைப்ரியர்கள் சூடிக்கொடுத்தப் பெயர்கள். இந்நூல் அலங்காரப்பிரியனுக்கும் ரசனைப்ரியனுக்கும் நடக்கும்

உரையாடல். மனதை, மனிதனை, சமூகத்தைஅதன் அலங்காரம் குறையாமல் இருக்க ஆசைப்படுபவர்களின் சொல்லாடல், இவர்களின் வார்த்தைகளில் இருக்கும் உளசுத்தி, தெளிந்த ஆற்றுநீரைப் போன்ற விந்தையைச் செய்கிறது. ஓடும் ஆற்றுநீரில் முகம் பார்ப்பவன் தன்முகத்தை ஆற்றுநீர் எடுத்துச்சென்றுகொண்டிருப்பதை அறியாமல் நீரைப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பதைப் போல்,நாம் இந்த உரையாடலில் லயித்துப் போகிறோம்.

கரையில் இருந்து எழுந்து வீடுவந்து சேர்ந்தால் நினைவின் வழியே மொத்த நதியையும் சுமந்துவருபவனாகத்தான் மனிதனும் இருக்கிறான். நதிக்குத் தெரிந்தது நமக்கும் தெரியும். இருவரும் இயற்கையின் குழந்தைகள் தானே. பூவரச இலையைப் போல மனிதமுகங்களை நதி காலங்காலமாக கடலுக்குகொண்டு சென்றபடியே இருக்கிறது. மனிதன் ஒரு வாலைமீனை தோளில்போட்டுப் போவதைப் போல நதியை தோளில் தூக்கிபோட்டபடி வீட்டுக்குப் வந்துகொண்டே இருக்கிறான். இது எடுத்துச்செல்லுவதைப் பற்றிய குறிப்பல்ல, விட்டுச்செல்வதைப் பற்றியக் குறிப்பு.மனிதனை கடல்கொண்டு போவதுவும், கடல் வீடுவந்து சேருவதுமானது, உள்வட்டத்தில் சுருண்டுவளையும் ரயில்பூச்சியைப் பற்றிய ஓவியத்தின் சித்தரிப்பு போன்றது. இந்நூலை வாசிக்கும் போது எவ்வளவோ விசயங்களை நமக்குள் விட்டுச்செல்கிறது, அல்லது நாம் வாழ்விலிருந்து எடுத்து நினைவுக்குள் மூடிவைத்திருப்பதை கண்டுகொள்ளாமல் நாம் தொலைத்து விட்டதைப் பற்றி ஞாபகமூட்டுகிறது. "ஞாபகம் வச்சுக்கிறதுக்கும் மறந்துபோனதற்கும் இடையில் என்ன இருந்தது?" என்பதை இவர்கள் ஓவியமாக தீட்டிப்பார்த்திருக்கிறார்கள், அதைப் பற்றி பேசிப்பார்த்திருக்கிறார்கள். எனக்கு எழுதிப்பார்க்க வேண்டுமெனத் தோன்றுகிறது.

ஒன்று

ஒ ரு விசயம் சொல்லனுன்னு நெனச்சிருந்தே, அது மறந்து போச்சு" இந்த வார்த்தையை எல்லோரும் பயன்படுத்தியிருப்போம். இங்கு மறந்து போனதைப் பற்றி பேசப்போவதில்லை. மறந்துபோன ஒன்றைப்பற்றிய பிரக்ஞை இருக்கிறதே அதைப் பற்றித்தான் பேசவேண்டியுள்ளது. பொருளற்ற வெற்றிடமாகி இருந்தால் ஞாபகமே இருந்திருக்காது, மறந்து போவதற்கும் மறைந்துபோவதற்கும் உள்ள வித்தியாசம் அதுதான். நினைவில் சேகாரமாகி இருக்கும் ஒன்றுதான் மறந்ததைப் பற்றிய பிரக்ஞை கொண்டிருக்கும். மறைந்துபோன எந்த ஒன்றையும் மனிதன் இன்னும் கண்டறியவில்லை. ஏனென்றால் அது மறைந்து போய்விட்டது. புறாக்கூட்டில் புறா இல்லாமல் இருக்கலாம். ஆனால் எப்பொழுதோ அதில் புறா இருந்ததனால் தான் அது புறாக்கூடானது. இரும்புக்கூட்டையும், மரக்கூட்டையும், ஒருபுறாவின் வாசம் காலகாலத்துக்கு பெயரழித்துவிட்டுப் போய்விடுகிறது. அந்த ஞாபகத்தின் தடிமண் நினைவுகளில் சேகாரமாகிவிடுகிறது. இந்த தடிமண் இருக்கிறதே அல்லது மறந்துபோன அந்தப் பொருளின் அடிமண் இருக்கிறதே, அது ஏன் இருக்கிறது? எவ்வளவு காலம் இருக்கும்?அதன் ஆற்றல் அந்த பொருளின் ஆற்றலை விட எப்படி வலிமையானதாகிறது?.

மறதி அதன் முழுஅர்த்தத்தில் மறதியாகுமா? ஒன்றை அழிப்பதன்மூலமும், தொலைப்பதன் மூலமும் மறந்துவிடமுடியாது. மனிதனால் முடிந்தது ஞாபகம் வைத்துக்கொள்வது தான். ஆனால் மறப்பது முடியிற காரியம் அல்ல. எங்கே ஒன்றை மறந்துபாருங்கள்? நீங்கள் நினைத்தால் ஓராயிரம் விசயத்தை ஞாபகம் வைத்துக்கொள்ளமுடியும், ஆனால் நீங்கள் நினைத்தால் ஒருவிசயத்தை மறக்கமுடியுமா? எப்பொழுது நீங்கள் நினைக்கத்துவங்குகிறீர்களோ

அப்பொழுதே உங்களுக்கு மறக்கத்தெரியாது என்பதை ஏற்றுக்கொண்டுவிடுகிறீர்கள். நீச்சல் கற்றுக்கொண்ட ஒருவனால் அதன்பின் நீந்தத் தெரியாத தனது உடலை காணவும்முடியாது. உணரவும்முடியாது. நீச்சல் என்பது காற்றையும் நீரையும் மோதவிடும் ஒரு கைப்பக்குவம். அது எந்தக்கணத்தில் வாய்த்தது என்பது இதுவரை நீச்சல் கற்றுக்கொண்ட யாருக்கும் ஞாபகமில்லாத ஒன்று. ஏனென்றால் அந்தக்கணம் மறைந்துவிடுகிறது. உங்கள் உடலின் செயலின், சிந்தனையின் ஒரு செயல்பாட்டை அந்தகணத்தில் இழந்துவிட்டீர்கள்.இழந்துவிட்ட அல்லது மறைந்துவிட்ட ஒன்று உங்களின் உணர்வுக்கு அப்பாலானது.

ஆனால் மறதி அப்படியல்ல, அது நினைவின் மீது எழுப்பப்பட்டக் கட்டிடம், எவ்வளவுதான் தன்னை மறைத்துக்கொண்டாலும், வேறு வழியேயில்லை அதனால் மறைத்துக் கொள்ள மட்டுமே முடியும். தன்னை முழுமுற்றாக அழித்துக்கொள்ள முடியாது. எல்லா மறதிகளும் ஞாபகத்தின் அடியாளத்தில் தான் புதைத்துவைக்கப்படுகிறது. புதைத்துவைத்த ஞாபகம் எப்பொழுதும் உண்டு மறதிக்கு.

எங்கள் ஊரில் ஒரு ஓவியம் இருந்தது, வண்ணங்கள் கொப்பளித்து மேலெழும் சூரியன், இயற்கைசூழ் மலைக்குன்று, இந்திரன், கல்லுருபெற்ற அகலிகை பூத்துக்கிடக்கும் மலர்க்காடு என எழுத்துநிலை மண்டபம் முழுக்க வரையப்பட்ட ஓவியம். அதனை பலநூறு முறை நான் பார்த்திருக்கிறேன். அதுதரும் அனுபவத்தை வார்த்தைகளில் சொல்ல முற்பட்டால் அச்சுமுறிய பீலிகையை ஏற்றுவதைப் போல் ஆகிவிடும்.வார்த்தைகள் இன்னும் எவ்வளவோ வலுபெற வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் அந்த ஓவியம் அழிந்துவிட்டது. சுமார் இரண்டாயிரத்திலிருந்து இரண்டாயிரத்து ஐநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு அது அழிக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்று கருதுகிறார்கள்.

நான் திருப்பரங்குன்றத்தைச் சேர்ந்தவன். தமிழ் இலக்கியத்தில் ஓவியத்தைப் பற்றிய முதல் குறிப்பு பரிபாடலில் வருகிறது. திருப்பரங்குன்றத்து கோயிலில் உள்ள எழுத்துநிலை மண்டபத்தில் அந்த ஓவியம் வரையப்பட்டுள்ளதை பரிபாடல் வர்ணிக்கிறது. அது ஆதிச்சமூகம் உடைந்து அரசுகள் உருவான காலம். சின்னஞ்சிறு கோயில் ஒன்று பரங்குன்றத்தில் உருவாகியுள்ளது. அப்பொழுது வரையப்பட்ட ஓவியம் அது. அதன்பின் அந்த சிறுமண்டபம் இடிக்கப்பட்டு பெரும்கல்மண்டபங்கள் எழுந்தன. ஒன்றினைத் தொடர்ந்து ஒன்றாக,மையமண்டபம், கம்பத்தடிமண்டபம் என்று வரிசையாக மண்டபங்கள் முளைவிட்டன. முருகனை சிவனின் மகன் என்று சைவமும், மால்மருகன் என்று வைணவமும் கொண்டாட ஆரம்பித்தன, காலப்பெருநதி நின்றுபார்க்க நேரமின்றி ஓடிக்கொண்டே இருந்தது. கடவுள் வெவ்வேறுவருக்கு சொந்தமானான், கட்டிடங்கள் யார்யாருக்கோ சொந்தமாயின, ஆனால் கலை?

ஆரம்பத்தில் கட்டப்பட்ட அந்த கல்மண்டபம், சிறிதுகாலத்தில் சிதைக்கப்பட்டுவிட்டது. எழும்சூரியனின் கீழ் கல்லுறு பெற்ற அகலிகையின் ஓவியம், அந்த சிறு கல்மண்டபத்திலிருந்து பெயர்ந்து, புலவனின் எழுத்துக்களில் வந்துகுடியேறியது. இப்பொழுது ஓவியம் சிதைவுறா திரைசீலை யொன்றின் மீது படர்ந்துவிட்டது. பின் அது படிப்பவனின் மனத்திரையில் விரிய ஆரம்பித்தது. தமிழனின் ஆழ்மனதில் வரையப்பட்ட ஓவியமாக அது மாறியது. "கதை உரைக்கப் பெருகும்"என்பார்கள், ஆனால் கதைக்குள் வந்துவிட்ட கலை? அதைவிடப் பெருகும், வண்ணங்கள் கூடும், திரைச்சீலை இதழ்விரித்து மலரும்..எனது இருபதாவது வயதிலிருந்து, முருகன்கோயில் முழுக்க, பரங்குன்றத்து மலை முழுக்க நான் அந்த ஓவியத்தை தேடியிருக்கிறேன். தேடும் போதெல்லாம் என்கண்களுக்கு ஓவியம் தான் தெரியும்.

கோயிலும், மலையும் அவ்வோவியத்தில் இருக்கும் கதாப்பாத்திரங்களாக மாறின. கலை காலத்தின் குழந்தை. சூரியனையும் இந்திரனையும் போல கோயிலையும், மலையையும் அது தனக்குள் பொருத்திக்கொண்டது.மறதிக்கும் ஞாபகத்திற்கும் நடுவே ஒரு பெருநதி ஓடிகொண்டே இருக்கிறது.

சீனி, பாலுவின் வார்த்தைகளில் சொல்லுவதாக இருந்தால் "மெட்டீரியலையும்,படைப்பாளியையும் தாண்டியது தமிழ் அழகியல்".. சில நேரங்களில், அந்தப் படைப்பையும் தாண்டியது.

இரண்டு

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நடந்த ஆதிச்சநல்லூர் மீள் அகழாய்வைப் பார்க்கப் போயிருந்தேன். ஒருபெரும் நாகரீகம் சிறுகரண்டியால் மண்ணை துழாவுவதன் வழியே மேலேழுந்து கொண்டிருந்தது. படிந்துள்ள மண் அடுக்குகளை வைத்து ஆண்டுகளை கணக்கிட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். என்ன சொல்ல? காலமும் மண்ணுக்குள்தான் புதைந்திருக்கிறது. புதையுண்ட மண் ஓடுகளில் பதிந்திருக்கும் சித்திரங்கள் சொல்லநினைப்பவைகள் என்னவோ? அளவீட்டுக்கருவிகளை வைத்து காலத்தை அறிந்து கொள்ளலாம், கலையை அறிந்து கொள்ளமுடியுமா? கலையை அறிதலும் காலத்தை அறிதலும் ஒற்றைப் புள்ளியில் முடிச்சிட்டுக் கிடக்கிறது.அது தான் இயற்கை

பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பான மொகஞ்சதாரோவின் வெண்கல நடனமாதுவின் சிலையும், ஆதிச்சநல்லூரின் உலோகச்சிலையும் இத்துணைக்கண்டத்தின் உலோகச்சிலைகளின் துவக்க காலசாட்சியங்களாக இருக்கின்றன.பெண்ணின் தங்கச்சிலை வார்க்கப்பட்டதைப் பற்றிய மதுரைக்காஞ்சியில் வருகின்ற குறிப்பே

தமிழ்இலக்கியத்திற்குள் வடிவுகொண்ட முதல் சிலையெனக் கொள்ளலாம். தென்னக வெண்கலசிலைகள் இந்திய கலைகளின் மிக உயர்ந்த சாதனை என்றால், அதன் உச்சத்தை தொட்டவர்கள் தமிழக கலைஞர்கள்.

ஆனால் நீண்ட நெடுங்காலமாக, இம்மண்ணில் சிலையை வைத்துத்தான் பக்தியும் கலையும் தங்களுக்குள்ளான முடிவுறாயுத்தத்தை நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கின்றன. இங்குள்ள வைதீக மரபு தெய்வ உருவை வெறும் சிலையாகப் பார்ப்பதை தடைவிதிக்கிறது. கலைஞனால் செய்யப்படும் சிலை பிரதிஸ்டை செய்யப்பட்டு அது கடவுளாக கருதப்பட்டப்பின், அச்சிலை செய்த கலைஞனின் அடையாளம்,சிலைபற்றிய வைதீகத்தத்துவத்திற்கு எதிரானதாகிறது, எனவேதான் படைப்பாளியை துண்டித்துக் கொண்ட படைப்பாக சிலைகள் மாற்றப்பட்டுவிடுகின்றன. கோட்பாடுகளால் கலைஞனின் அடையாளம் முழுமுற்றாக காவுவாங்கப்பட்டது சிற்பமரபில் தான்.

முதலாம் ராஜராஜனுடைய மனைவி சோழமாதேவியின் வெண்கலச்சிலையை சிற்பி நிக்கப்பட்டழகன் செய்த விபரம் சிலையின் பீடத்தில் பொறிக்கப்படுள்ளது. இப்படி மனிதச்சிலைகளை செய்யும் போது மட்டுமே கலைஞன் தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளமுடிந்தது.ஆனால் தெய்வங்களையும் அவர்களின் அடியார்களையும் கடந்து மனிதர்களுக்கென்று செய்யப்பட்ட சிலைகளின் எண்ணிக்கை, இந்த ஆயிரமாண்டுகளில்இரட்டை இலக்கைத் தாண்டுமா? இத்தனை நூறு ஆண்டுகளில் சிற்பியின் அடையாளம் வெளிப்படக்கிடைத்த வாய்ப்பு இம்மியளவு தான்.

"மன்னவனும் நீயோ, வளநாடும் உனதோ?" "ஊரே உமக்கடிமை நீயோ எமக்கடிமை" என்று எடுப்பார் இல்லா ஏமார மன்னர்களைப் பார்த்து எழுத்துக் கலைஞர்கள்சீறியதை காலப்பரப்பெங்கும் பார்க்கமுடிகிற நம்மால்,

சிற்பக்கலைஞர்களின் ஒடுங்கிப்போன உளிச்சத்தம் தாங்கமுடியா துயரத்தினையே வெளிப்படுத்துகிறது. ஆனால் கலைஞனின் இன்ப துன்பங்களை கடந்தது அவனது கலைப்படைப்பு. அதில் குடிகொண்ட உயிர்கள் ஆயிரமாண்டுகளாய் வாழ்ந்துகொண்டிருப்பதை நம்மால் பார்க்கமுடிகிறது.

திருவலஞ்சுழி பிள்ளையார், திருப்போரூர் முருகன், உத்ரகோசமங்கை நடராஜர், சீர்காழி தோனியப்பர், தஞ்சை பெரியகோயில் சிவலிங்கம், பழனி முருகன் என கோயில்களில் உள்ள தெய்வச்சிலைகளை செய்யப்பட்ட மெட்டீரியல்களின் வழியே சீனியும் பாலுவும் பட்டியலிடுகின்றனர். இதற்குள் இருப்பது கலைஞனின் பல்லாண்டு காலதாகம். "எந்த ஒரு செவ்வியல் கலையும் சிதைவுறாமல் நவீனமயமாகாது" என்ற புரிதலுடன் இவர்கள் கலையை அணுகுகிறார்கள். அதனால்தான் "காலத்தால் அழிந்துபோகாமல், காலகாலமாக நின்று பேசவேண்டும் என்பதற்காக வடிவமைக்கப்பட்ட மெட்டீரியல்களைப்" பற்றி இவர்களால் பேசமுடிகிறது. இந்தக்குரல் தான் கலையின் வளர்ச்சிக்கு மிகவும் முக்கியமானது. இதுதான் இன்றையத் தேவையும்கூட.பஞ்சலோக சிலையை நிழலில் வைத்து உலர்த்துவதைப் போலத்தான் இவர்கள் தங்களின் பார்வையை ரசனைமிகுந்த சொல்லாட்சிக்குள்ளும் கூர்மையான கலைநுட்பத்திற்குள்ளும் வைத்து உலர்த்தி இருக்கின்றனர்.

கோயில், கோபுரங்கள் எங்கும் வடித்தெடுக்கப்பட்ட புராண கதாப்பாத்திரங்களை, அழகியல் சார்ந்த இந்தியத்தன்மை வாய்ந்த ஒரு காம்போஸிஷனாக இவர்கள் விவாதிக்கின்றனர். சிலையில் வெளிப்படும் மனநிலை பிரதிபலிப்பைப் பற்றி பேச ஆரம்பித்து, மனநிலையில் வெளிப்படும் சிலையின் பிரதிபலிப்பை பற்றி பேசிசெல்கின்றனர்

ஆறு தலை, பத்து தலை, சிங்கமுகம், எருமைமுகம், பத்து கரம், கிளிமுகம், யானைமுகம்,என மனிதன்,மிருகம், பறவை ஆகியவற்றால் பின்னப்பட்ட உடலமைப்புகளைக் கொண்ட சிலைகளை அழகியல் சார்ந்த ஒரு தத்துவத்தின் வெளிப்பாடாக முன்னெடுக்கின்றனர்.

"எவ்வளவுதான் ஐம்பொன் சிலைகளைக் கடத்தினாலும், அதுகாலத்தையும் கலையையும் ஏதோ ஒரு தனிநபரிடம் சாட்சி அளித்துக்கொண்டுதான் இருக்கும்".இன்று இருவரும் எழுதிச்செல்லுகின்றனர். சிலை செய்வதைப் பற்றியும்,செய்யப்பட்ட சிலைகளைப் பற்றியும் தான் அதிகம் பேசுகிறோமே தவிர சிலைகள் திருடுடப்படுவதைப் பற்றி நாம் பேசுவதில்லை. சிலை தனது அனைத்துவிதமான செயல்பாடுகளிலும் கோட்பாட்டு சாராம்சத்தையும், போராட்டத்தையும் கொண்டுள்ளது.

திருடுகிற யாரும் கடவுளை திருடுவதில்லை, சிலையைத்தான் திருடுகின்றனர். அவர்கள் வைதீகம் சொல்லுகிற சிலை பற்றிய கோட்பாட்டினை முழுமுற்றாக நிராகரித்து, கலைஞனின் சுத்தசுயமான ஒரு கலைப்படைப்பின் மீதுதான் தனது தொழிலை கட்டமைக்கின்றனர். சிலையை கலைசொத்தாக பாவிப்பதே அந்தத் தொழிலின் அடிப்படையாக இருக்கிறது.எனவே ஒரு சிலைதிருடன் எடுத்த எடுப்பிலேயே மதம் உள்ளிட்ட நிறுவனங்களைப் போல அல்லாமல், கலைஞனுக்கு அனுசரணையாக அவனருகில் வந்து நின்றுவிடுகிறான்.

கலைஞனிடமிருந்து மதம் பறித்துக்கொண்ட சிலையை, மதநிறுவனத்திடமிருந்து இவன் பறித்துச் செல்லும் போது சிலையென மட்டுமே அது மீண்டும் உயிர்கொள்கிறது. ஒருவகையில் மதஅடையாளமும் கலைஅடையாளமும் இவன் செயலில் சரிவிகிதத்தில் உடன் வந்து சேருகிறது. இன்னும் துல்லியமாக சொல்லுவதாக இருந்தால் மதம்

உருவாக்கியிருந்த அச்சிலைபற்றிய அடையாளம் பாதியளவு பின்னிழுக்கப்பட்டு, கலைஞன் ஆதியில் உருவாக்கிய கலை அடையாளம் மீட்டெடுத்து மேடேற்றப்படுகிறது.இது அந்தக்கலைஞனே நடத்த நினைத்தப் போராட்டமாகக் கூட இருக்கலாம்.

தெய்வத்திருஉருவங்களை சிலையெனப் பார்ப்பதை மதம் தடுக்கிறது. சிலையை தெய்வங்களாகப் பார்ப்பதை இவர்களது தொழில் தர்மம் தடுக்கிறது. அப்படியென்றால் சிலைக்குள் இருக்கும் சக்திபற்றிய இவர்களது கருதுகோள் தான் என்ன? அதுவெறும் செப்புத்திருமேனிதானா? என்னதான் வயிற்றுப் பிழைப்பிற்காக சிலையை திருடினாலும் இரவில்தூங்கும் பொழுது நடராஜரின் கால்பெருவிரல் அவர்களது தொண்டைக் குழிக்குள் இறங்காதா? அவ்வளவு தூரம் மதத்தின் தொல்படிமங்கள் துளியும் படித்திடாத மனநிலைகொண்டவர்களா இவர்கள்? என்ற கேள்விகள் தவிர்க்கமுடியாததாகிறது.

நான் சுமார் பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு, சிலை திருடும் தொழிலை ஒருகாலத்தில் செய்த ஒரு பெரியவரை சந்தித்து பேசிக்கொண்டிருந்தேன். சிலையில் உருவேற்றப்படும் தெய்வசாராம்சம் பற்றிய தத்துவ பிரச்சனையை அவர் சர்வசாதாரணமாக தனது பேச்சினூடே தாண்டிச் சென்றார்.

"சரி, நீங்கள் திருடிச் செல்லும் சிலையின் சக்தி குறித்து உங்களுக்கு பயமில்லையா?" என்று கேட்டதற்கு, " அப்பெல்லாம், நாங்க ஒரு கோயிலுக்குள்ள இறங்கப் போறோம்னா, மொதல்ல குப்பமேட்டுக்குத்தான் போவோம், அங்க பொம்பளைகளோட தீட்டுத்துணி கெடக்கும். அத எடுத்து வச்சுக்கிருவோம். ராத்தீரியில கோயிலுக்குள்ள இறக்குறதுக்கு முன்னாடி அந்த துணியத் தூக்கி கோயிலுக்குள்ளப் போடுவோம், தெய்வசக்தி கோயிலவிட்டு வெளியேறிறும்.

அப்புறம் உள்ள இறங்கி சிலையதூக்கிட்டு வந்திருவோம்". என்று சொன்னார்.

இது ஒரு சரியான பதிலடி.. தீட்டு புனிதம் என்ற கோட்பாடுதான் வைதீக மதத்தின் அச்சாணி. அந்த கோட்பாட்டை நிலை நிறுத்துவதில் கடவுள் கருத்தாக்கமே மையமாக இருக்கிறது. திருடர்களின் இந்த செயல் அதே ஆயுதத்தின் வழியே அந்த கோட்பாட்டை எதிர்கொள்கிறது. உருவாக்கியவனுக்கும் சேர்த்துத்தானே அது வெடிமருந்து.அதுதானே உலகநீதி.

நீங்கள் இப்பொழுது வைதீக கருத்தாக்கத்தில் நம்பிக்கை கொண்டவராக இருப்பீர்களானால், அவன் தெய்வத்தை தூக்கிச் செல்லவில்லை வெறும் சிலையைத் தான் தூக்கிச் செல்லுகிறான், என்பதை ஏற்றுக்கொண்டாக வேண்டும். இல்லையென்றால் தெய்வத்தை மனிதனால் களவாடிச் செல்லமுடியும் என்பது ஏற்றுக்கொள்ளும் மாபாவத்தை செய்தவராவீர்கள். அது தெய்வத்தைவிட மனிதனை உயர்ந்த இடத்தில்வைப்பதாகிவிடும். இச்செயல் வைதீகத்தின் அடிப்படையையே தகர்க்கும். எனவே திருடனின் தீட்டுக்கோட்பாட்டினை ஏற்றுக்கொள்வது மட்டுமேகடவுளின் புனிதத்தைக் காப்பாற்ற உங்களுக்கு இருக்கும் ஒரே வழி. அப்பொழுது தான் கடவுளின் அதிகாரம், அல்லது சக்தி பற்றிய அடிப்படை பிரச்சனையாக இது மாறிவிடாமல் சட்டஒழுங்கு பிரச்சனையாக, காவல்துறையின் ஆற்றல் பற்றிய பிரச்சனையாக இதனை மாற்றி நீங்கள் நிம்மதி அடையமுடியும்.

இப்படியெல்லாம் விவாதங்களை முன்வைப்பதன் அர்த்தம், சிலைதிருடர்கள் எல்லாம் கடவுள் கோட்பாட்டிற்கு எதிரான களப்பணியாளர்கள்என்பதல்ல. ஒரு வைதீகக் கோட்பாடு சிலையை மையமாக வைத்து கலைஞன், கடவுள், திருடன்

ஆகியோருக்குள் எப்படியெல்லாம் வினையாற்றுகிறது என்பதைப் பற்றி பரிசீலிப்பது தான்..

ஒரு கதை எப்படி உணர்வை கவ்விப்பிடிக்கிறது, பின் அது எப்படி கலையாக, அதாவது சிலையாக மாறுகிறது, இதற்குள் இடம்பெயரும் உள் உணர்வு, மற்றும் வெளிப்பாட்டுத் தன்மை ஆகியவற்றைப் பற்றி சீனியும் பாலுவும் மிகநுட்பமாகப் பேசிச்செல்கின்றனர். கிளியோடத் தலையும் மனுச உடம்பையும் கொண்ட சுகப்பிரம்ம மகரிஷி துவங்கி காமதேனு, மகிஷாசுரமர்த்தினி, யாழி, பிள்ளையார், துவாரபாலகர்கள் என அதீதத்தின் வெளிப்பாட்டு வடிவங்களை கூர்மைமிகுந்த அவதானிப்பினூடே விவாதிக்கின்றனர். நிஜத்தையும் கற்பனையையும் இணைக்கும் ஒருகலாமுயற்சி பற்றி வெகுஇலகுவாக பேசிக்கடக்கின்றனர்.

கற்பனைக்கும் நிஜத்திற்குமான உறவில் கலை வகிக்கும் பாத்திரம் என்ன? அதற்கு வெறும் வெளிப்பாட்டு பங்கு மட்டும் தானா? அல்லது கற்பனை, நிஜம் என்ற எதிரெதிர் கண்ணாடியில் பரஸ்பரம் உள்விழுந்து கிடக்கும் பிம்பத்தின் கூட்டுக் கலவையா?

மதுரையில் இராமாயணச்சாவடி என்றொரு 400 ஆண்டுகள் பழமையான மண்டபம் உண்டு. அதற்குள் கோயிலும் உண்டு. இம்மண்டபத்தின் மேல் எழுப்பப்பட்டுள்ள கோபுரத்தில் நிறைய தெய்வச்சிலைகள் உள்ளன. அத்தெய்வங்களுக்கு நடுவில் இரண்டு சிலைகள் உள்ளது. ஒன்று அண்ணல் காந்தியின் சிலை, மற்றொன்று நேருவின் சிலை.1950களில் கோயில் புணரமைக்கப்பட்ட போது இச்சிலை வைக்கப்பட்டிருக்கலாம். என்று சொல்லப்படுகிறது.

இன்னொரு இடம், மதுரைக்கு அருகில் உள்ள அழகர்கோயில். வைஷ்ணவ திவ்விய தேசத்தில் ஒன்று. இங்குள்ள பிரதான கோபுரத்தில் வெள்ளைக்காரரின் சிலை உண்டு. வைஷ்ணவக் கோயிலில் வெள்ளைகாரரின் சிலை

எப்படி வந்தது? யார் இவர்கள்? என்று அறிய முற்பட்ட போது கிடைத்த தகவல், அது பெரியார் அணையை கட்டிய பென்னி குயிக்கின் சிலை. இச்செய்தி ஏற்படுத்திய ஆச்சரியத்திற்கு அளவில்லை. இது உண்மைதானா என்று களஆய்வு நடத்தியபோது, அழகர் கோயில் பகுதி முழுவதும் பெரியார் பாசன நிலப்பகுதியாகும். அணைக்கட்டப்பட்டு தண்ணீர் வந்து இம்மக்களின் வாழ்வில் ஒரு பெரும் மாற்றம் நிகழ்ந்த ஓரிரு வருடத்தில் கோயில் திருப்பணி ஒன்று நடந்திருக்கிறது (1910 களில்) அப்பொழுது தங்களின் நன்றி விசுவாசமாக மக்கள் இதனைச் செய்துள்ளனர் என்கின்றனர்.

சைவ, வைஷ்ணவத்தின் எந்த ஆகமங்களும் அனுமதிக்காத ஒன்று தான் இந்த மூன்றும் சிலைகளும். அதில் சுவாரசியம் என்னவென்றால் இச்சிலை வைக்கப்பட்ட காலத்தில் காந்தியைத் தவிர மற்ற இரண்டு பேரும் உயிரோடு இருந்திருக்கின்றனர். அதில் ஒருவர் கிருத்துவ மதத்தைச் சேர்ந்தவர். இன்னொருவர் நாத்திகர்.

ஒரே கோபுரத்தில் மதத்தின் நம்பிக்கையும் சிலையாக இருக்கிறது. மக்களின் நம்பிக்கையும் சிலையாக இருக்கிறது. கற்பனைக் கதாபாத்திரங்களும் நிஜக்கதாப் பாத்திரங்களும் சிலையாக இருக்கின்றன. தெய்வங்களுக்குள் மூன்று சிலை இருப்பதாகவும், சிலைகளுக்குள் மூன்று மனிதர்கள் இருப்பதாகவுமான இரண்டு பார்வைகள் இதில் இருக்கிறது. இன்னும் சொல்லப் போனால் எது தெய்வம்?என்பதைப் பற்றிய விவாதம் சிலைகளின் வழியே நடந்துள்ளது.

இவர் ஆத்திகரா நாத்திகரா? இந்துவா, கிருஸ்துவரா? என்பதெல்லாம் மதம் முன்வைக்கும் கேள்வி. ஆனால் மனிதர்களின் கேள்வியில் இவைகள் அவ்வளவு முக்கியத்துவம் உடைய இடத்தில் இல்லை. மனிதர்கள் தங்களுக்குள் தான் தெய்வங்களை கண்டறிகின்றனர். மக்களுக்கும், சமூகத்திற்கும், உலகுக்கும் நன்மை செய்பவர்களாக

நம்புகிறவர்களை தெய்வமாக பார்க்கின்றனர். மனிதனை தெய்வ நிலைக்கு உயர்த்துவதில் எந்த தயக்கமும் மனிதனுக்கில்லை. மதம் சொல்லும் வைதீக தெய்வத்திற்கு மூலாதாரமாக வேதங்களும் அதுசார்ந்த கோட்பாடுகளும் இருக்கிறது. ஆனால் எளிய மக்கள் உருவாக்கும் தெய்வத்திற்கு மூலாதாரமாக அவன் நம்பும் உண்மை மட்டுமே இருக்கிறது.

மனிதன் காலங்காலமாக தெய்வங்களை உருவாக்கி கொண்டேதான் இருக்கிறான். அது அவனது புராதனத் தொழிலும் கூட.

இந்த மூன்று சிலைகளும் ஆகமங்களின் வெளிப்பாடாக இல்லை, அழகுணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாகவும் இல்லை. அது ஒரு சாட்சியமாக இருக்கிறது. காலத்தின் சாட்சியமாகவும், அன்பின் சாட்சியமாகவும் இருக்கிறது. அதன் மெட்டீரியல் கல்லோ, மரமோ, உலோகமோ, சுதையோ அல்ல, எளிய மனிதர்களின் உயர்ந்த குணத்தில் இருந்து அது உருவாக்கப் பட்டுள்ளது.

இம்மூன்று சிலைகளும் என்னதான் உச்சபட்சமான கலைநுட்பத்தால் செய்யப்பட்டிருந்தாலும் அதுசெய்யப்பட்ட நோக்கத்தை மீறிய உயர்வை அதனால் எட்டிவிடமுடியாது. எவ்வளவு தான் உயரத்தில் நாம் கலையை தூக்கிவைத்தாலும், அதைவிட உயர்ந்தவனாக மனிதன் இருக்கத்தான் செய்வான்.

மூன்று

ப டைப்பாக்கத்தில் பிரதானமாக தொழில்படும் அகம், புறம் என்ற இரண்டு விசயங்களில் அகத்தின் புரிதலின் வழியே ஒன்றை எப்படி படைக்கிறோம் என்பதை பற்றி சீனியும், பாலுவும் விவாதிக்கின்றனர்.உதாரணமாக காகம் வரைதலைப் பற்றி பேசுகின்றனர். அதனை ஓவியமாகவோ, மரச்சிற்பமாகவோ, ஆயில்பெயிண்ட்டாகவோ உருவாக்கும் போது, காகத்தின் இயல்புகள் முழுவதையை

தெரிந்துகொள்வதுவும். இயற்கையிலோ, வரலாற்றிலோ, பண்பாட்டிலோ இருக்கும் அதன் தனித்த, செயலின் வழியே அதனை உருவாக்குவதைப் பற்றி விவாதிக்கின்றனர்.

அகத்தியரின் கமண்டலத்தை தட்டிவிட்டது ஒரு காகம்.இது நம்முடைய புராணத்தில் வருகின்ற கதை. இது காகத்தின் தனித்த செயல்பாட்டை காட்டுகிறது. காகத்தின் இந்த செயல்பாட்டை கலையாக்குவது என்று பேசுகின்றனர்.

அலகில் வடையை தூக்கிச் செல்லும் காகத்தை வரைந்தாலும், ஜாடிக்குள் கூழாங்கல்லை போடும் காகத்தை வரைந்தாலும் காகத்தின் தனித்த செயல்பாட்டை சொல்லும் கதைதான். ஆனால் அந்தக் கதைகள் நம்முடைய பால்யகாலத்தையும், நமக்கு சொல்ல நினைத்த நியதிகளையும் தாண்டிய நிலப்பரப்பிற்கு நம்மை அழைத்துச் செல்லாது.

ஆனால், கமண்டலத்தை தட்டிவிடும் காகம் அப்படியல்ல, அது நமது பால்ய காலத்தையெல்லாம் கடந்து, பண்பாட்டு ஞாபகத்திற்குள் நம்மை அழைத்துச் சென்றுவிடுகிறது. ஏனென்றால்அக்காகத்தின் செயல் புராணக்கதையின் மூலம் கட்டமைக்கப்பட்டது. பக்தியின் நீண்ட பரப்பில் இக்கதைக்கு மீண்டும் மீண்டும் உயிர் கொடுக்கப்பட்டு, சமூகத்தின் ஆழ்மனதிற்குள் அதன் நிழல் படிந்துகிடக்கிறது. ஒரு நதியே, இறகுபோல காக்கையின் காலில் சொருகிவைக்கப்பட்டுவிட்டது.

காகத்தின் இச்செயல் முக்கியமானது தான். ஆனால் என்னைப் பொறுத்தவரை, கமண்டலத்தை தட்டிவிடும் காகத்தின் செயலைவிட முக்கியமானது, அது யாருடைய காகம் என்பது தான். அது கம்பனின் காகம்.

ஆம், இந்தியாவில் ஏன் உலகத்தில் எழுதப்பட்ட எல்லா இராமாயணங்களிலும் இல்லாத ஒரு கதையை கம்பன் தான்

உருவாக்கியுள்ளான். வால்மீகி எழுதியது உள்ளிட்ட எல்லா இராமாயணங்களிலும் அகத்தியர் வருகிறார், வாதாபி, இல்வலன் என்ற இரண்டு அரக்கர்களை கொன்றுவிட்டு காட்டில் குடியிருக்கிறார். வனவாசத்தின் போது இச்செய்தி கேட்டு அவரை சந்திக்க வரும் இராமனுக்கு சக்தி வாய்ந்த வில், அம்பு, வாள், கவசம், ஆகியவற்றை தந்து உதவுகிறார். அத்தோடு சரி. ஆனால் தென்னகத்தில் எழுந்த பக்தி இயக்கத்தின் எழுச்சியால், இம்மண்ணின் அனைத்து அடையாளத்தையும் சைவ, வைணவ மதங்கள் தங்களின் கொடையாக கூறின. அவற்றில் ஒன்றுதான் வைணவ இலக்கியமான கம்பராமாயணத்தில் வரும் அகத்தியர் காவிரியை உருவாக்கினார் என்ற கதை.

அகத்தியரின் கமண்டலத்தை தட்டிவிட்டு காவிரியை உருவாக்க ஒரு காகத்தை பயன்படுத்தினான் கம்பன். அகத்தியர் கதையில் இதுவரை சொல்லப்படாத, இதுவரை எழுதப்பட்ட எந்த இராமாயணத்திலும் இல்லாத ஒன்றாக முதன்முதலாக ஒரு காகம் இராமாயணத்திற்குள் பறந்தது. அது கம்பன் கண்டறிந்த காகம். ஒரு கவியின் காகம். அது கடலையே குடித்து வற்றிப்போகவும் செய்யும், கமண்டலத்தை தட்டிவிட்டு ஒரு ஜீவநதியையே உருவாக்கவும் செய்யும். அதுதான் மகாகவிகள் உருவாக்கும் குறியீட்டின் வல்லமை.

என்னதான் முயற்சிகள் செய்தாலும் இந்தகாகத்தை, காக்கைகளின் அகத்திற்குள் இருந்து நாம் உருவாக்கிட முடியாது. கம்பனின் அகத்திற்குள் இருந்து தான் உருவாக்க முடியும். ஏனென்றால் இது வானத்தில் பறந்த காக்கையல்ல, வைணவத்தில் பறந்த காக்கை.

நான்கு

க லைகளைப் பற்றிய நுட்பமான விசயங்களை கலாப்பூர்வமான விவாதங்களினூடே இருவரும்

முன்னெடுக்கின்றனர். ”பலூன் தனது தத்துவத்தை இழந்துவிட்டது” என்று ஒரு அத்தியாயத்தை துவக்குகின்றனர். என்ன அழகு. தக்கைக்கு பதில் பல்பை மாட்டி தூண்டில் போட்ட பெரிய ராமனின் தூண்டில் அலங்காரத்தை இழுத்துச் செல்லும் மீனாக நாம் இருக்கிறோம். அழகுக்கு குறிக்கோளற்ற குறிக்கோள் உண்டு என்பார்கள். ஒரு ரோஜாவை வைத்தும் இவற்றை விளக்கலாம். பெரியராமனின் தூண்டிலைவைத்தும் இதனை விளக்கலாம்.

சிக்கெடுத்த முடிச்சுருள் உருண்டு பறக்காத வீட்டின் தரைக்கு ஏது அழகு? எது அழகு என்பது நமது பார்வையும், மனநிலையும் பொருத்தது “ஒருவனுக்கு எது சந்தோஷத்தைக் கொடுக்குதோ, அது அவரின் வாழ்வில் மிகப்பெரிய அலங்காரம்” என்று இவர்கள் சொல்லுகின்றனர்.அலங்காரம் என்கிற புறவய வெளிப்பாட்டை இவர்கள் அகவயமாக மாற்றுகின்றனர்.அது இன்னும் அழகாகிறது, அர்த்தமுடையதாகவும் ஆகிறது.

நந்தவனம் இருக்கும் ஊரையும், தொண்டிக் கொல்லை இருக்கும் வீட்டையும் மட்டுமே கொண்ட தஞ்சாவூர் ஜில்லாவைச் சேர்ந்தவர்கள் இவர்கள். அதன் வழியேதான் வாழ்வும், பார்வையும் பதிவாகியுள்ளது.

“எந்த ஒரு செவ்வியல் கலையும் சிதைவுறாமல் நவீனமயமாகாது” என்ற இயங்கியல் உண்மையை ஏற்றுக்கொள்ளும் உறுதிப்பாட்டிற்கும், தயக்கத்திற்குமான உரையாடலாகவும் இது நிகழ்கிறது. ஆனாலும் “ சிந்தனையும் செய்நேர்த்தியும் கலந்து இருந்தால் மட்டுமே படைப்பாகும்” என உறுதியாக நம்புகிறார்கள்.

தஞ்சாவூர் கோயில் சுவரோவியங்கள் மேல் டிஸ்டம்பர் அடித்து கதையை முடிக்கத்தெரிந்த சில முட்டாள்களுக்கு எதிராக சட்டையைக் கழட்டிட்டு ரோட்டுல இறங்கிப் போராடுனத பெருமையோடு பதிவுசெய்கிறார்கள். இருக்காதா

என்ன? அது நிகழ்ந்திருந்தால் எவ்வளவு பெரிய துயராகியிருக்கும்.ஆனால் மதுரைவாசிகாளாகிய எங்களால் இப்படி பெருமை பேச முடியாது..

90களில் மதுரை மீனாட்சி அம்மன்கோயில் கும்பாபிஷேகத்திற்கு திருப்பணி நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த பொழுது பலநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வரையப்பட்ட சுவரோவியங்களையெள்லாம் ஒரே நாளில் அழித்தொழித்தனர். மறுநாள் தான் விசயம் தெரியவந்தது. சட்டையைக் கழட்டி போராடினால் என்ன? சாட்டையால் நம்மைநாமே அடித்துக்கொண்டால் என்ன? மீண்டும் வந்துவிடவாப் போகிறது. கலையைப் பற்றிய பிரக்ஞையற்ற கூட்டத்திடம் தான் பெரும்பாலான நேரங்களில் அதிகாரம் இருக்கிறது. 100 ஆண்டுகளுக்கு முன்பான புத்தகத்தை எல்லாம் பழைய பேப்பர்காரனுக்கு விற்கச்சொல்லி உத்தரவு போட்ட ஆவணக்காப்பக அதிகாரி தமிழகத்தைத் தவிர வேறு எங்கு இருந்திருக்க முடியும்?

" 6 இன்ஜினியரிங் கல்லூரியிலிருந்து 60 முட்டாள்களை உருவாக்கி 30 வருஷத்துல தமிழ்நாட்ட அழிச்சிட்டாங்க. இன்னைக்கு 530 காலேஜ்.1.70 ஆயிரம் இன்ஜினியர்கள்" நிலமை என்னாகுமோ என்கிற பதட்டத்தை வெளிப்படுத்துகின்றனர். இருவரும்.

இக்கட்டுரை எழுதப்படுகிற பொழுதுதான் இவ்வாண்டின் வடமேற்கு பருவமழையின் முதல் நாள் வருகை நிகழ்ந்துள்ளது. மனதின் ஆனந்தத்திற்கு அளவில்லை. மழை பார்த்தல். எவ்வளவு எழுதினாலும் சொல்லிமாளாது. மழைநீர் தெருவெங்கும் ஓடி, முடிந்ததும் அதுவரைந்துவைத்திருக்கும் ஓவியத்தின் அழகிற்கு ஈடுண்டா? மண்ணின் நிறத்தில் எத்தனை எத்தனை வடிவங்கள், ஈரம் குறையக் குறைய அந்த சித்திரத்தின் அழகு ஒப்பீட்டிற்கு அப்பாற்பட்டதாக மாறியபடியே இருக்குமே.கண்களுக்கு முன்னால் மறைய மறைய பிறக்கும்

அழகு, காக்கை பொன் நிறத்தில் மண்ணெல்லாம் மின்னும் பேரழகு. நிலத்தின் ஜாலமும், நிறங்களின் மாயமும், நீரின் வித்தையும்,கலந்த இக்கலைக்கு என்னபெயர்? இவ்வளவிற்கும் நடுவில், மொத்த அழகையும் அடிஉடம்பில் வைத்து அழுத்தி தேய்த்தபடி நெழிந்து போகுமே ஒரு மண்புழு. வரைந்த ஈரம் உலராத ஓவியத்தில் ஒட்டியிருக்கும் நீள்முடி போல, அதற்கு ஈடுஇணை உண்டா?

அனேகமாக இன்றை தினம் இந்தக் காட்சியை தமிழகத்தின் எந்த தெருவிலும் நீங்கள் பார்க்கமுடியாது. சிமெண்ட் ரோடு போடப்படாத தெருக்களே இல்லை என்ற நிலையை பத்தே ஆண்டுகளில் உருவாக்கிவிட்டார்கள்.

நாம் அடிப்படை வசதிகளை மேம்படுத்துவதற்கு எதிரானவர்கள் அல்ல, நகர்புரத்தில் பழைய குறுகளான தெருக்களில் சிமெண்ட் ரோடு போடவேண்டியதன் நியாயத்தை புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. ஆனால் எல்லா ஊர்களுக்கும், அனைத்து தெருக்களுக்கும் சிமெண்ட் போடவேண்டிய அவசியமென்ன?.அந்த குறிப்பிட்ட வீடுகளின் பயன்பாட்டைத்தவிர வேறு எந்த பயன்பாடுமற்ற கிராமப்புற வீதிகளுக்கு ஏன் சிமெண்ட் ரோடு போடவேண்டும்? அந்த தெருவுக்கு குடிநீர் தர எந்த வசதியும் செய்யாதவர்கள், இத்தனை லட்சம் செலவழித்து ஏன் சிமெண்ட் ரோட்டைப் போடுகிறார்கள்? பத்து சிமெண்ட் கம்பெனிகளில் இருந்து இவர்களுக்கு கிடைக்ககூடிய பணத்திற்காக, அதிகாரிகளின் முட்டாள்தனமான முடிவுகளுக்காக நாம் இழந்த பொக்கிசங்கள் எத்தனை? எத்தனை?.

கோவில்களில் இருந்த 400 ஆண்டுகள் பழமையான ஓவியங்களை மட்டுமல்ல, நம் தெருக்களில் கிடந்த ஆயிரமாயிரம் ஓவியங்களையும் நாம் இழந்து நிற்கிறோம்.

என்ன சொல்ல! மும்பையில் மட்டும் அரசு அங்கீகரித்த 450 ஆர்ட் ஸ்கூல் இருக்கிறது. ஆனால் இங்கு விரல்விட்டு என்னும்

அளவுக்கு கூட ஆர்ட் ஸ்கூல் இல்லை". என்று இருவரும் வேதனைப்படுகிறார்கள். தமிழன் கலையைக் கற்றுக்கொண்டு என்ன செய்யப் போகிறான் என்றமுடிவுக்கு இங்குள்ள ஆட்சியாளர்கள் வந்து நீண்டகாலம் ஆகிவிட்டது. அதனால்தான் வருடத்திற்கு 1.70 ஆயிரம் இன்ஜினியர்களை உற்பத்தி செய்யும் கல்லூரிகளை உருவாக்கியுள்ளனர்.

காவல்துறையின் வஜ்ரா வாகனத்தில் இருந்து பலநூறு குதிரைசக்தியின் ஆற்றலோடு பீச்சிஅடிக்கப்படும் நீரை எதிர்கொண்டு, நம்மூதாதையர்கள் கைநிறைய கொடுத்துச் சென்ற வண்ணங்களை காப்பாற்ற முயற்சிப்போம்.

வினைத்திட்பம் என்பது ஒருவன் மனத்திட்பம் மற்றைய எல்லாம் பிற.

(சீனிவாசன், பாலசுப்பிரமணியன் எழுதிய "நம்மோடுதான் பேசுகிறார்கள்" நூலைப்பற்றிய கட்டுரை – 2013)

3

எனக்கு கதை சொல்ல யார் இருந்தா?

ஒன்று

2001 ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாத முன்னிரவொன்றில் கம்பம் நகரத்தின் பேருந்து நிலையத்திற்குச் சென்று இறங்கினேன், நான்கு மணிநேர பயணக் கலைப்பை முறுக்கியபடி இடது ஓரத்திலிருந்த டெலிபோன் பூத்திற்குச் சென்று வந்த தகவலை தெரிவித்துவிட்டு காத்திருந்தேன், தெருவோரக் கடைகளில் வியாபாரம் மும்முரமாக நடந்து கொண்டிருந்தது. தள்ளுவண்டியில் இருந்து விற்கப்படும் இட்லிக்கடையொன்றும், சிக்கன் கடையொன்றும் தன்னைச்சுற்றி மனிதர்களையும் அதற்கு வெளிப்புறமாக நாய்களையும் கொண்டதொரு வடிவத்தை ஏற்படுத்தி வைத்திருந்தது. நாய்களற்று தனித்துவிடப்பட்டவனாக கடலை வண்டிக்காரன் இருந்தான். கடலையின் குவிமையத்திலிருந்து வெளியாகும் நீராவி, காற்றில் பொங்கி மேலெழுந்து கொண்டிருந்தது. நீராவியின் வெண்படலத்தினூடே சுமார் எழுநூறு ஆண்டு கால பழமையான அவ்வூரின் பூர்வீகம் நோக்கி மனம் பயணித்தது. அப்பொழுது இடது திருப்பத்திலிருந்து பேருந்து நிலையத்திற்குள் நுழைந்தது ஒரு இரு சக்கரவாகனம். எனது நண்பன் ஆனந்தபாண்டியன். நான் இங்கிருக்கிறேன் என்று கையுயர்த்தி அடையாளங்

காட்டுவதற்குள் அவனது கண்கள் என்னை கண்டறிந்தன, இரு சக்கர வாகனத்தின் டாப்பீம் லைட்டின் ஒளி எனது ஜிப்பாவில் அம்பு போல வந்து குத்தி நின்றது, அணைத்து அன்பை பரிமாறிக் கொண்டபடி நான் வண்டியில் ஏறினேன்.

ஆனந்துக்குச் சொல்ல என்னிடமும், எனக்குச் சொல்ல ஆனந்திடமும் ஏராளமான கதைகள் இருந்தது.அப்பொழுதுதான் இருசக்கர வாகனம் வாங்கி இருந்தான். "மிகச்சின்ன வயதில் இரு சக்கர வாகனம் ஓட்டினேன். அதுவும் சென்னையில் தான். அதன் பிறகு அமெரிக்காவுக்குப் போனபின் சுமார் பத்து ஆண்டுகளுக்கு மேல் ஓட்டவே இல்லை, இப்பொழுது இங்கு ஆய்வுப்பணிக்கு வந்தபின் மிகவும் அவசியம் என உணர்ந்து இரு சக்கர வாகனம் வாங்கினேன். எப்பொழுதோ ஓட்டியது இப்பொழுது மறந்து போயிருக்கும் என்று நினைத்துத்தான் வண்டியை ஸ்டார்ட் செய்தேன் ஆனால் நினைவின் ஆழத்தில் இருந்து கட்டளைகள் பிறப்பிக்கப்பட கைகளும், கால்களும் அவ்வுத்தரவுகளை அமுல்படுத்தியதை மிக ஆச்சரியத்தோடு நான் அனுபவித்தேன்"என்று கூறினான். ஞாபகம் பின்தொடர முடியா மின்னொலி வேகத்தில் வந்து நிகழ்காலத்தில் இணையும் கணத்தைப்பற்றி எங்களின் பேச்சுத் துவங்கியது, ஞாபகத்தை பின் தொடர்தலைப் பற்றியும், பின்தொடரமுடியா ஞாபகங்களைப் பற்றியும் பேசியபடி சென்றோம்.

ஆனந்த் ஆய்வுக்காக தங்கியிருந்த கிராமத்திற்குள் எங்களது வாகனம் நுழைந்தது, தனது பெண் குழந்தையை திருப்பூர் தொழிற்சாலைக்கு வேலைக்கு அனுப்பியிருந்த ஒரு வறுமைப்பட்ட விவசாயின் வீட்டில் கட்டண விருந்தாளியாக தங்கியிருந்தான். கட்டணம் பெற்று ஒருவரை விருந்தாளியாக ஏற்றுக்கொள்ளுதல் என்பதே, நவீன வாழ்வின் நெருக்கடி முன் உதிரும் விவசாயப்பண்பாட்டின் அடையாளம். மண்ணைப் பண்படுத்தலுக்கும், மனதை பண்படுத்தலுக்குமான உறவின் விளைநிலமாக விவசாயம் இருக்கிறது. தனது ஆய்வுக்களத்தின்

மூலப்பொருளின் அருகில் குடியேறுதல் ஒரு மானுடவியலாளனின் ஆழமிக்கதொரு பயணத்திற்கான வாசல். நாங்கள் வீட்டின் வாசலுக்குள் நுழைந்தோம்.

இரண்டு அறைகளைக் கொண்ட அந்த வீட்டில் ஒரு அறை ஆனந்துக்கு ஒதுக்கப்பட்டிருந்தது. அவ்வறையில் அவன் தனது பனியனை தலைக்கு மேல் கைஉயர்த்தி கழட்டமுடியாது. முன்பக்கமாக தலை கவிழ்ந்து தான் கழற்ற வேண்டும். கொசுவலை தொங்கவிடப்பட்டிருந்த ஒரு மரக்கட்டிலும் பக்கவாட்டில் ஒரு பீரோவும் இருந்தது. இரண்டுக்கும் இடையில் ஒரு ஆள் படுப்பதென்பது சவால் நிறைந்ததொன்றாகும். அன்றிரவு அந்த சவாலை நான் எதிர்க்கொண்டேன்,

மறுநாள் அதிகாலை எழுந்து இருவரும் கதை தேடி புறப்பட்டோம். சுமார் மூவாயிரம் அடி உயரமுள்ள மேற்குதொடர்ச்சி மலையின் வண்டிப்பெரியார், மூணாறு ஆகிய ஊர்களை நோக்கி எங்களின் வாகனம் சென்று கொண்டிருந்தது. சென்ற நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் குற்றப்பழங்குடியினர் சட்டத்தின் கீழ் பதியப்பட்டவர்களின் கட்டாயப் பணியிடங்களில் ஒன்றாக கண்ணன் தேவன் டீ எஸ்டேட் இருந்தது. கள்ளர் நாடுகளில் இருந்து இவ் எஸ்டேட்டுகளுக்கு கொண்டு வரப்பட்ட மனிதர்கள் தங்களின் வம்சாவளிகளிடம் சொல்லிவிட்டுப் போனதில் மிஞ்சி நிற்பதை அறிய பகல்முழுவதும் அலைந்தோம். கதைதெரிந்த மனிதர்கள் கண்களில் அகப்படவேயில்லை, ஒற்றைப் பயணத்தில் கண்டறியகூடியவைகளாக பெரும்பாலும் கதைகள் இருப்பதில்லை. நம் கையருகே இருந்தாலும் கண்டறிய முடியாதபடி இருக்க அதற்குத்தெரியும். ஏனெனில் மனிதர்களின் சூட்சுமங்களை அடிஉரமாகக் கொண்டு தான் கதைகள் வளருகிறது.

தொழிற்சாலை, தோட்டம், குடியிருப்பு என தேயிலைச் செடிகளுக்கு இடையிலான எங்களின் சாகசப்பயணம்

முடிவுக்கு வந்தது. மாலை நேரத்தில் நாங்கள் எஸ்டேட்டை விட்டு வெளியேறினோம். சில கிலோமீட்டர்கள் தள்ளி குமுளிக்கு வந்தவுடன் முல்லைப் பெரியார் அணையின் பொறியாளர் அலுவலகத்தில் சில தகவல்களை சேகரிக்க ஆனந்த் வண்டியை திருப்பினான். அப்பொழுது சாலையின் ஓரத்தில் நின்று கொண்டிருந்த போலீஸ்காரர் ஒருவர், கையை காட்டியுள்ளார். நாங்கள் பேசிக்கொண்டே சென்றதால் அதனை கவனிக்கவில்லை.எங்களின் வாகனம் பெரியார் அணையின் நுழைவாயில் கதவருகே சென்றபோது விரட்டிவந்த போலீஸ் ஜீப் ஒன்று எங்களை மறித்து நின்றது. நான்கைந்து போலீஸார் சடசடவென இறங்கிவந்து எங்களை சூழ்ந்தனர். அந்தப்பகுதியின் கவனம் எங்களின் மீது குவிந்தது. " கை காட்டியபொழுது ஏன் நிறுத்தாமல் வந்தீர்கள்?" என்று காவல்துறை அதிகாரி கேட்டார். " நாங்கள் கவனிக்கவில்லை" என்று சொன்னோம். உண்மையும் அது தான். ஆனால் அவர் நம்பவில்லை. விரட்டி வர வைத்து விட்டார்கள் என்ற கோபம் வேறு அவரை கூடுதலாகத் தொற்றிக் கொண்டது. உண்மையில் நாங்கள் அவரை மட்டும் கவனிக்காமல் அல்ல, நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னால் எண்ணங்களை புதையவிட்டவர்களாக நிகழ்காலத்தையே மங்கலாக கவனித்தபடி தான் வாழ்கிறோம். இதை எப்படி அவருக்குச் சொல்வது.

இப்பொழுது நாங்கள் குமுளி காவல்நிலையத்தில். அந்த அதிகாரி தனது வாய்ப்பை பயன்படுத்தி மற்ற எல்லா வேலைகளையும் முடித்துவிட்டு இறுதியாக எங்களை விசாரித்தார். நாங்கள் காத்திருந்து, பதிலளித்து பின் அவர் சொன்ன அபராதத்தைக் கட்டினோம். ஆனால் ரசீது வாங்கிவிட்டு தான் போவது என்ற எங்களின் நிலைபாடு மீது அவருக்கு ஏற்பட்ட வெளிக்காட்ட முடியாத கோபம் மிகவும் ரசிக்கும்படியாக இருந்தது. காவல்நிலைய எழுத்தர் சற்றே

முறைத்தபடிரசீதை எழுதி மேலேஉள்ள பேப்பரை கிழித்து எங்களுக்கு கொடுத்துவிட்டு கார்பன் தாளை கசக்கி குப்பையில் எறிந்தபடி எங்களைப் பார்த்தார். எங்களுக்கு அது புரிந்தது. ரசீதில் சாலை விதிமீறல் என்று குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. உண்மையில் இது காலவிதிமீறல். நிகழ்காலத்தின் மீது போர்த்திக்கிடக்கும் ஞாபகங்களை விலக்கி பயணிப்பதில் ஏற்படும் பிரச்சனை. இப்பிரச்சனைக்கு மேலும் கீழும் உள்ள தாள்களைவிட இடையில் உள்ள கார்பன் தாள் தான் முக்கியம். கார்பனின் தடம் கீழேயும், தடயம் மேலேயும் எப்போதும்இருப்பதைப் போலத் தான் இதுவும்.

தடம் தேடிய எங்கள் பயணத்தின் காவல் நிலைய குறுக்கீடு முடிவுக்கு வந்தது. வண்டியின் கிக்ஸ்டார்ட்டரை ஆனந்த் உதைத்தான். மலையிறக்கத்தில் போலீஸ் ஜீப்பால் பின் தொடரமுடியாத வேகத்தில் எங்களின் வாகனம் இறங்கியது. கொண்டை ஊசி வளைவுகளின் ஒவ்வொரு திருப்பத்திலும் நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு எஸ்டேட்டுகளுக்கு கொண்டு செல்லப்பட்ட மனிதர்களின் கதைகள் காத்திருப்பதாக நம்பி கார்பன் தாள்களுக்கு முன்னும்பின்னுமாக மாறிமாறி திரும்பிக்கொண்டிந்தோம். கதைகளின் மீது பித்துப்பிடித்து அலையும் எங்களின் பயணம் கடந்த பன்னிரெண்டு ஆண்டுகளாக அதே வேகத்தில் தான் போய்க் கொண்டிருக்கிறது,

குமுளி காவல்நிலைய நிகழ்வுக்கு ஒன்றரை ஆண்டுகளுக்கு முன்பு துவங்கியது எங்களின் நட்பு. நான் காவல்கோட்டம் நாவலுக்கான தரவுகளை தேடத் துவங்கியிருந்த நேரம், ஆனந்த் தனது ஆய்வுக்கான கிராமத்தை தேர்வு செய்திருந்தான். கிட்டத்தட்ட சமகாலத்தில் எங்களின் ஆய்வுப்பணி துவங்கியது. ஆர்வத்தின் அடிப்படையில் மானுடவியல் ஆய்வில் ஈடுபட்டிருந்த எனக்கு, கல்விப்புலத்தின்

வழியே அப்பணிக்கு வந்திருக்கிற ஆனந்தின் அணுகுமுறை முக்கியமாகப்பட்டது.

ஒரு நபருக்குள் சரியான வார்த்தைகளின் வழியே உள்நுழைவதற்கும்,சலிக்காமல் முயற்சி செய்து பயணிப்பதற்கும், இறுகிய பகுதியை எளிமையாக துளையிடுவதற்கும் எதிர்பார்ப்பற்று கண்டடைவதற்கும், கண்டடைய வாய்ப்புள்ள எந்த ஒன்றையும் தவறவிடாமல் இருப்பதற்கும் ஒரு ஆய்வாளன் என்ற முறையில் ஆனந்திடமிருந்து கற்றுக் கொள்ள எனக்கு நிறைய இருந்தது கிராமத்தின் வீட்டுத்திண்ணை ஒன்றில் ஆனந்தால் கேள்வி கேட்கப்படும் நபர் ஒன்றுமே தெரியாத ஒருவனின் கேள்வி என்ற மனநிலையோடு தான் முதல் கேள்விக்கு பதில் சொல்லுவார். பின்னர் தான், நான் அனுமானித்தேன் முதல் கேள்வியானது பதிலறியும் கேள்வியல்ல, இம்மனநிலையை உருவாக்க உதவும் கேள்வி என்று. கேள்வி அடுத்தடுத்து விழ ஒருவித ஆர்வத்தோடு அந்நபர் பதில் சொல்லிக் கொண்டிருப்பார். அவரது வார்த்தைகளை படிக்கட்டாக்கி அவருக்குள் இறங்கி ஆனந்த் போய்க்கொண்டிருப்பான். வார்த்தைகளின் வழியே எவ்வளவுஆழத்திற்கு போக முடியுமோ அவ்வளவுஆழத்திற்கு சலிக்காமல் போய்க்கொண்டிருப்பான். நீண்ட நேரத்திற்குப் பின் அடியாளத்தில் இருந்து ஆனந்த் கேட்கும் கேள்விகளுக்கு தனக்குள் குனிந்து பார்த்தவாறு மேலே இருந்து அந்தநபர் பதில் சொல்லிக்கொண்டிருப்பார்.

மிக நுட்பமான ஆழ்மனப்பதிவை நோக்கி, பாரம்பரியமாக தேங்கி நிற்கும் தொல் நினைவுகளை நோக்கி ஊடுருவிப் போவதொன்றும் எளிதல்ல, இந்நூலில் ஆனந்த் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறான், "ஒரு மானுடவியலாளன் என்ற முறையில் மானுட அனுபவத்தின் பரந்த பிடியில் உள்ளுறைந்தவையாக பொதிந்து கிடக்கும் அச்சு வார்ப்புகள் மற்றும் பொதுமைபடுத்தபடுபவைகள் இவற்றைத்தேடி வெளியே

எடுக்க பயிற்சியுண்டு"இந்த வார்த்தைகளின் செயல்வடிவை எத்தனையோ முறை நான் கண்டிருக்கிறேன்,

ஆனந்த் ஆய்வு மேற்கொண்ட கிராமம், சராசரி இந்திய கிராமத்தின் முழுலட்சணமும் பொருந்தியது. சாதீய கருத்தாக்கங்களால் கெட்டிப்படுத்தப்பட்ட கட்டிடங்களைக் கொண்டது, எல்லாச்சாதிக்காரர்களுக்கும் நடுவில், அனைத்து மனிதர்களுக்கு மத்தியில், பொது வெளியில், தனித்து நின்று ஒருவன் குறுக்கும் நெடுக்குமாக எதிரெதிர் எல்லைகளுக்கு சதா போய் திரும்பியபடி இருந்தான். ஒரு சின்ன பிசிறு நடந்திருந்தாலும் அதன் விளைவை சந்திக்க தாமதமாயிருக்காது.

ஆனந்தின் அவதானிப்புகள் மிக நுட்பமானது. அவன் சென்று திரும்பும் ஆழம் எளிதில் அனுமானிக்க முடியாதது. அதனாலேயே அவன் ஆய்வு மேற்கொண்ட கிராமத்தினரால் கவனிக்காமல் விடப்பட்டிருந்தான். பெரும்பாலும் சொற்களை தூக்கிக்கொண்டே கிராமத்து தெருக்களில் அலைந்துக் கொண்டிருப்பான்.

அவன் விளக்கம் கேட்டு பெறவேண்டிய வார்த்தைகள் மற்றும் சொலவடைகளின் பெரும் பட்டியல் எப்பொழுதும் அவன் கையில் இருக்கும். அவன் அறிய நினைப்பது வார்த்தைகளின் நேரடி அர்த்தத்தை அல்ல, அவ்வார்த்தையின் பண்பாட்டு அர்த்தத்தை. வார்த்தையின் வழியே நிலை பெற்றுள்ள கருத்தியலை. அவனைப் பொறுத்தவரை வேண்டாத வார்த்தைகள் என்று எதுவுமில்லை. பயன்படுத்தப்படும் ஒரு வார்த்தை, அதற்குப் பின்னால் இருக்கும் மனநிலை, அம்மனநிலையை தகவமைப்பதில் பண்பாட்டு அரசியலின் பங்கு என்று இடைவெளியற்ற தொடர்ச்சியை அவனால் எளிதில் உருவாக்கிக் காட்டமுடியும்.

ஒருவரின் ஞாபகத்திற்குள் நீங்கள் பயணம் மேற்கொள்வதற்கு ஒரே வழிதான் உண்டு. சம்பந்தப்பட்டவரை

அப்பாதையில் நடக்க வைத்து நீங்கள் பின்தொடர்தல். அப்பாதையில் நடந்து போக வேண்டிய தேவை அவருக்கு இல்லாத நிலையில் உங்களின் தேவைக்காக மட்டுமே அவரை நடக்க வைக்கிறீர்கள், ஆனால் அது அவரின் மனப்பதிவு சார்ந்த நுண்ணறிவினால் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது என்பதை நீங்கள் புகைமூட்டமாக வேணும் உணருவீர்கள், அந்தப் புகைமூட்டத்தையும் ஊடுருவி பாதையை சுட்டிக்காட்டும் அசாத்திய பயிற்சி ஆனந்துக்கு உண்டு.

இந்த பயிற்சியும், ஆற்றலும் ஒரு போதும் பண்புசார்ந்த விசயங்களை மீற ஆனந்த் அனுமதித்ததில்லை. செழிப்புமிக்க மனிதர்களை வெறும் தகவலாளியாக பார்க்கும் ஒருவித அதிகாரச் செயல்பாட்டை ஆனந்திடம் நான் கண்டதில்லை.

ஒருமுறை திண்டுக்கல் பகுதிக்கு களஆய்வுக்காக நாங்கள் சென்றிருந்தோம். 1896ஆம் ஆண்டு நடந்த கள்ளர் எதிர்ப்பு இயக்கத்தின் முதல்நிலை கிராமமான வேடசந்தூருக்குப் பக்கத்தில் இருக்கிற உசிலம்பட்டிக்குச் சென்றோம். நாங்கள் சென்றது 2007ஆம் ஆண்டு. நூற்றிபத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு நடந்த சம்பவங்களைப்பற்றி பலரிடம் விசாரித்தோம். ஊரில் யாருக்கும் இதைப்பற்றி தெரியவில்லை. "என்ன செய்யலாம்"என்று யோசித்துக் கொண்டிருந்த பொழுது ஒரு கடைக்காரப் பெண் "ஊர்கவுண்டர் ஒருத்தர் இருக்காரு, நூறு வயசு இருக்கும் அவரப்போயீ கேளுங்கப்பா. ஒருவேல தெரிஞ்சிருக்கலாம்"என்றார். நாங்கள் அவரைப்போய் சந்தித்தோம். அவர்,கள்ளர் எதிர்ப்பு இயக்கத்தலைவரான அம்மையப்பக்கோனாரின் நெருங்கிய நண்பர். நேற்று நடந்த சம்பவத்தை விளக்குவதைப்போல பண்டுகலவரத்தைப் பற்றி ஒன்று விடாமல் சொன்னார். அவரது ஞாபகத்தின் கெட்டித்தன்மை எங்களை வியக்க வைத்தது. ஆவணக்காப்பகத்திற்கு பல நாள் அலைந்து அரசாணைகளின் மூலம் தெரிந்துகொண்ட நிகழ்வுகளை எல்லாம் ஒரு மனிதர்

கயிற்றுக்கட்டிலில் உட்கார்ந்து கண்களுக்கு எதிரே காட்சிப்படுத்திக் கொண்டிருந்தார். அவரது உடலின் மீது படிந்திருந்த பண்டுகலவரத்தின் தூசி இன்னும் அகலவேயில்லை. அவர் சட்டை போடவில்லை. இதுவரை சட்டை போட்டு கொண்டதேயில்லை என்று சொன்னார். ஒரு புகைப்படம் எடுத்துக்கொள்ளலாமா? என்று கேட்டபொழுது "இதுவரை நான் புகைப்படம் எடுத்துக்கொண்டதேயில்லை எனவே வேண்டாம் என்று சொல்லிவிட்டார்" தொடர்ந்து அன்றையநாளின் பெரும்பகுதி அவரோடு பேசிக்கொண்டிருந்தோம்.

அவரை புகைப்படம் எடுப்பது அவசியம் என்று நான் கருதினேன். ஆனால் ஆனந்த் மறுத்துவிட்டான். " புகைப்படம் எடுத்தால் வாழ்நாள் குறைந்துவிடும் என்ற அந்தக் காலத்திய நம்பிக்கை தான் அவரது முடிவுக்கு காரணமாக இருக்கும். ஆனால் இன்று அவர் ஒரு வரலாற்றின் சாட்சி, இன்னொரு சந்தர்பத்திற்கு வாய்ப்பற்ற நிலையில் அவரது புகைப்படம் மிகமுக்கியமானது"என்று நான் தெரிவித்தேன். ஆனந்தும் அதிகவிருப்பத்தோடு இருந்தான். ஆனால் அவரது ஒப்புதல் இல்லாமல் எடுக்க வேண்டாம் என்பதில் உறுதியாக இருந்தான். அந்தப் பெரியவர் அறியாமல் எத்தனையோ புகைப்படங்களை எடுத்திருக்கமுடியும். ஆனால் அப்படி எதையும் செய்யாமல் நாங்கள் வெளியேறி வந்தோம். அவரது புகைப்படம் இல்லாமல் போய்விட்ட கவலை இப்பொழுது வரை இருக்கிறது. ஆனால் அந்தக்கவலையையும் மீறி நிற்கிறது, ஆனந்தின் உறுதிப்பாடு மீதான எனது மதிப்பு.

ஆனந்த் இரண்டு பலத்தை கைவரப் பெற்றிருந்தான் ஒன்று மேற்குலக அடையாளம். இன்னொன்று இந்திய பூர்வீகம். புதர்மண்டிகிடக்கும் எந்தப்பாதையையும் இவ்விரண்டு ஆயுதங்களைக் கொண்டு விலக்கி சரிசெய்து அவனால் போகமுடியும். மேற்குலக அடையாளம் எனும் சாவிக்கொத்தால்

திறக்கப்படாத கதவுகள் இங்கு மிக அரிது. விளிம்புநிலையை நோக்கிச் செல்லும்போது இவ்வடையாளம் ஒரு இடைவெளியை உருவாக்கினால் பூர்வீகத்தின் ஆதித்தாய் கைவிரிந்து அணைத்துக் கொள்வாள்.

வெளிநாட்டுக்காரன் திக்கித்திணறிப்பேசும் தமிழும், தென்தமிழகத்துக்காரனின் அச்சுக்குலையாத உருவ அமைப்பும்,மேற்கு மலையடிவார கிராமமொன்றில் மனிதர்கள் ஞாபக அடுக்குக்குள் நெடும்பயணம் நிகழ்த்தும் சாத்தியத்திற்கு பெரிதும் துணை நின்றது என்று கருதுகிறேன்.

மேலைநாட்டைச் சேர்ந்தவன். ஆங்கிலம் தெரிந்தவன். அறிவாளியாகத்தானே இருக்கமுடியும் என்று உண்மையாக நம்புகிறார்கள் எம்மக்கள். அவர்களது மனம் அப்படித்தான் தகவமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. எமது பொதுப்புத்தி காலனீயக் கருத்துக்களால் நிரப்பப்பட்டது. நாங்கள் முன்முடிவுகளற்று அணுகுவதற்கு இன்னும் பயிலவில்லை.

எனது காவல்கோட்டம் நாவல் வந்த புதிதில் தமிழகத்தில் நன்கு அறியப்பட்டதொரு எழுத்தாளர் இந்நாவல் குறித்து ஒரு கட்டுரை எழுதினார். அதில் "டாக்டர் ஆனந்த்பாண்டியன் என்ற பிரிட்டிஷ் கொலம்பியா பல்கலைக்கழக பேராசிரியர் ஒருவர் கள்ளர் பற்றிய ஆய்வினை தொடர்ந்து பல ஆண்டு காலம் மேற்கொண்டு வருகிறார். அவரது உழைப்பும், தனித்தபார்வையும் வெங்கடேசன் தமது நாவலுக்காக பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளார்" என்று கூறியிருந்தார்.

மேலைநாட்டை சேர்ந்த எந்த ஒன்றும் கொடுக்கிற இடத்தில் இருப்பதும், கீழை நாட்டை சேர்ந்த எந்த ஒன்றும் வாங்கும் இடத்தில் இருப்பதும காலனீயம் உருவாக்கிய கருத்தியல். ஆனந்த்பாண்டியனின் பிறநூல்களைப் பற்றிய வாசிப்பின்றி, வெளிவராத அவனது ஆய்வுநூலைப் பற்றி சிறிய அறிதலுமின்றி துணிகரமாக இவ்வாக்கியத்தை அவ்வெழுத்தாளர் எழுதியதற்கு பின்னால் இயங்கியது

இக்கருத்தியலே. காலனீயம் உருவாக்கிய கருத்தியல் அன்றாட வாழ்வில் எப்படியெல்லாம் தொழில்படுகிறது என்பதைப்பற்றி நாங்கள் இருவரும் நிறையப்பேசியிருக்கிறோம். எங்களின் உரையாடலுக்கான இன்னொரு ஆதாரமாகவே அவ்வெழுத்தாளரின் கட்டுரையும் அமைந்திருந்தது.

எழுதப்படும். பேசப்படும் சொற்களின் வேர்களில் தான் ஆனந்த் பெரும்பாலும் குடியிருப்பான். அடிஉரத்தில் நிகழும் நுட்பமான வினைமாற்றத்தை அறிதலே அவனது முக்கியப் பணியாக இருந்தது.

நீங்கள் ஆனந்த்பாண்டியனோடு உரையாடுபவராக இருந்தால், உங்கள் பேச்சுக்கு பின்னால் இருப்பதைப்பற்றித் தான் அவன் பேசப் போகிறான் என்பதை அறிந்தவராக இருங்கள். ஏனென்றால் அதற்கும் பின்னால் இருப்பதைப்பற்றி அவன் யோசித்துக் கொண்டிருப்பான்.

இரண்டு

ஒ ரு விளையாட்டு மைதானத்தில் ஆனந்தும் அய்யாவும் நின்று கொண்டிருக்கிறார்கள். இளவயதில் மீசை முடியை ஒவ்வொன்றாக பிடுங்குவதற்கு அய்யா பயன்படுத்திய இரண்டு காலணாக்களை கையில் வைத்திருக்கும் ஆனந்த், அதில் ஒன்றை சுண்டிவிட்டபடி "பூவா... தலையா...?" என்று கேட்கிறான். அய்யா, கண்களை சொருகி யோசிக்கிறார். காலனா சுழன்றபடி மேலேறுகிறது. மீசைமுடி பிடுங்கப்பட்ட இடத்தில் ஏற்பட்ட வலியை ஞாபகம் மைதானத்திற்குள் எடுத்து வருகிறது. ஆனந்த் திரும்பிப் பார்க்கிறான். எதிரில் நின்றிருந்த அய்யா ஞாபகத்தின் வழியே இன்னொரு திசையில் இருந்து மைதானத்திற்குள் நுழைகிறார். இப்பொழுது காலணாக்கள் அய்யாவின் கைகளில் இருக்கிறது. சுண்டிவிட்ட படி "என்ன வேண்டும்?" என்று அய்யா கேட்கிறார். ஆனந்த் யோசித்து பதில் சொல்ல முயன்ற பொழுது, முதலில் கேட்டதற்கு

இப்பொழுது அய்யா பதில் சொல்கிறார். காலணாக்கள் இரண்டுபேர் தலைக்கு மேலும் சூழன்றபடி மேலேறிக் கொண்டிருக்கிறது. நாலு திசையில் இருந்தும ஞாபகங்கள் மைதானத்திற்குள் நுழைந்தபடி இருக்க அவற்றை முன்னும் பின்னும் நகர்த்தியபடி ஒரு விளையாட்டு ஆரம்பமானது. அவ்விளையாட்டின் எழுத்து வடிவமே "மிச்சம் மீதி" என்கிற இந்நூல்.

ஆனந்த்துடனான இரண்டாவது சந்திப்பில் நான் அய்யாவுக்கு அறிமுகமானேன், கடந்த பன்னிரெண்டு வருடமாக நான் எத்தனையோ முறை அய்யாவை சந்தித்துப் பேசி இருக்கிறேன். ஆனால் இந்நூலை படித்தப் பிறகு தான் அவரை அறியமுடிந்தது.

ஒரு கண்ணாடித் தகடை ஒளி ஊடறுத்து சிதறிப் பாய்வதைப் போல உலக அரசியல் நிகழ்வுகளும், கால ஓட்டங்களும் ஒரு சாமானியனின் வாழ்வைஊடறுத்து எப்படியெல்லாம் பயணிக்கிறது என்பதை தெளிவாக பார்க்க முடிகிற கதை இது. புறநிகழ்வுகளும் தற்செயல்களும் தனிமனித வாழ்வை தன்போக்கில் எப்படியெல்லாம் கையாளுகிறது என்பதை இவ்வளவு தூரத்தில் இருந்து பார்க்கும் பொழுதுதான் துல்லியமாக தெரிகிறது. வாழ்வின் விசித்திரமே அருகாமை காலத்தில் மங்கலாக, கலங்கித் தெரிவதுவும் விலகிப் போகப் போக துல்லியம் பன்மடங்கு கைகூடுவதுவும் தான். அய்யாவின் வார்த்தைகளில் சொல்லுவதாக இருந்தால் "எத நாம எழந்தோம்றது, அந்தப்பருவத்துல ஒன்னும் தெரியாது"பருவம் தப்பித்தான் இங்கு பயிர் சூழ்கொள்கிறது. நாம் நிகழ்காலத்தில் வாழத்தான் முடியும். கடந்த காலத்தை தான் அவதானிக்க முடியும்..

ஆனந்த் தனது தாத்தாவின் கதையை இறக்கி வைக்கவும். பகுத்துப் பார்க்கவுமான வேறுபட்ட இரண்டு செயல்களை ஒன்றாக நிகழ்த்தியுள்ளார். இது ஒரு முன்னுதாரணமற்ற

முன்னுதாரணம். ஒரு ஆய்வாளனின் நேர்மை இப்புத்தகத்தின் எல்லாப் பக்கங்களிலும் ஒரு பேரனால் காப்பாற்றப்பட்டிருக்கிறது. அய்யாவினுடைய ஞாபகம் தன்னை வெளிக்காட்ட தயங்குகிற பகுதிமுன் ஆனந்த் களைப்படையாமல் முயன்று உள்நுழைந்துள்ளான்.

பத்து வயதில் தராசை கையில் பிடித்த ஒரு மனிதரின் கதை இது. பர்மாவில் பலசரக்கு கடையில், புதூர் துணிக்கடையில். மதுரை பழக்கடையில் என்று வாழ்க்கை முழுவதும் அம்மனிதரின் மூன்றாம் காலாய் தராசுமுள் உடன் நடந்து வந்துகொண்டேயிருந்திருக்கிறது. தொண்ணூற்று மூன்று வயதில் சாய்வு நாற்காலியில் உட்கார்ந்து கதை சொல்லும் அய்யாவின் குரலுக்கு ஏற்ப தராசு முள் அசைந்தாடுகிறது. அவர் கவனித்தாரா இல்லையா என்பது தெரியாது. அவர் அமர்ந்திருக்கும் நாற்காலி இப்பொழுது தராசின் ஒரு தட்டில் மீது இருக்கிறது.

இந்நூலின் வழியே பார்த்தால் வாழ்க்கை முழுவதும் அய்யாவின் கோபம் ஒரு இடத்திலும் பதிவாகவே இல்லை. ஆச்சரியமாக இருக்கிறது. நிதானமாக யோசித்தால், கோபத்தின் அர்த்தமின்மையை வாழ்வு பட்டவர்தானமாக அவருக்கு உணர்த்தி இருக்கிறது. இவ்வெற்றிடத்தை தந்திரம் கொண்டு நிரப்ப முயலுகிறார். அதாவது கோபத்தை தந்திரமாக உருமாற்றுகிறார். அத்தந்திரத்தின் செயல் ஊடகமாக கணக்கு இருக்கிறது. அத்தந்திரம் ஒருவிதத்தில் அவரை இறுகிய மனிதராக மாற்றியுள்ளது கடைக்கு முன்னால் நசுங்கியப் பழங்களைப் பற்றி நின்று யோசிக்க அவருக்கு நேரமில்லை. கண்களை இறுகமூடியபடி அவ்விடத்தை கடக்கிறார்.

வாழ்க்கை முழுவதும் பாட்டியால் நிரப்பப்பட்ட பகுதி இப்பொழுது இந்நூலிலும் வெற்றிடமாகவே இருக்கிறது. அய்யாவிற்கு அப்பொழுது போலவே இப்பொழுதும் அப்பகுதியைப் பற்றி சொல்ல ஒன்றுமில்லை. 51ஆவது

ஹாண்பேக் வாங்கப்படாததன் வழியே தான் பாட்டியின் இல்லாமை அடையாளப்படுகிறது.

அய்யாவின் வாழ்வை படம்பிடிக்க முயன்ற ஆனந்த். கருப்புத்துணிக்குள் தலையை நுழைத்துக் கொள்வதற்கு முன் விளக்குகளை எறியவிடவோ, புதிய ஆபரணங்களை அணியவோ,கோர்ட் சர்ட் மாட்டிவிடவோ செய்யவில்லை. உழைப்பு, இழப்பு, தந்திரம், துரோகம் என்று அவரின் ஆடைகளோடு மட்டுமே அவரை உட்கார வைத்திருக்கிறார். அதனால் தான் " 93 வயசாயிருச்சு, வந்தது வரத்தான் செய்யும்.அதுதலவிதியெல்லாம் கிடையாது. அது ஒரு மூடநம்பிக்கை"என்று வாழ்வின் முடிவை ஒரு வீரனைப் போல எதிர்கொள்ள தயாராக இருக்கும் ஒரு மனிதரை அவரது சொந்த இயல்பின் வழியே நாம் காணமுடிந்ததுள்ளது.

அய்யாவின் ஞாபக வெற்றிடத்தை இந்நூலின் வழி ஆனந்த் கையாண்டிருக்கும் விதம் வியக்க வைக்கிறது. அய்யாவின் மொழியில் வர்ணனைகளற்ற நேர்கோட்டில் வாழ்க்கை சொல்லப்பட்டு வருவதை, சட்டென மறித்து வர்ணனையுடனான ஒரு உரையாடலை வாசகருடன் நடத்துகிறார். காட்சிப்படுத்தப்படும் படம் கற்புலனாகும் ஒரு உலகத்தை திறந்துவிட சடசடவென வாசகனை அழைத்துச் செல்லும் ஆனந்த், திரும்பிவந்து நம்மை அய்யாவின் கையில் ஒப்படைகிறார். அய்யா மறுபடியும் நம்மை தனது வடக்குமாசிவீதி கடையை நோக்கி அழைத்துச் செல்கிறார். வியாபாரம் முழுவதையும் நமக்கு சொல்லிக் காட்டுகிறார். தனது விரல்களை காட்டி இது தான் கடை என்கிறார். கடை மூடப்படும் பொழுதில் பால்டிமோரில் இருந்து வந்திறங்கும் ஆனந்த் அவர் நிறுத்தி வைத்திருந்த பழங்களை அறிவுலகின் மொழி கொண்டு புதியதொரு தராசில் நிறுத்தி நமக்கு அளிக்கிறார். ஒரு வகையில் தாத்தாவும் பேரனும் சேர்ந்து விளையாடும் விளையாட்டு இது. வேடகூட்டத்து சித்திர சுழிகள்

ஆயுதங்களோடு கிணற்று மேட்டில் சுற்றி இருந்த அத்தனை பேரையும் வீழ்த்தி காலத்தினூடே பயணித்து வந்த கதையை சொல்லி சிரித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

ஒரு முறை களஆய்விற்கு நானும், ஆனந்தும், சுந்தரும் (சுந்தரவந்தியத்தேவன்) போயிருந்தோம். கோடைகால பிற்பகல். ஒரு தோட்டத்துவீட்டு பெரியவரை பார்த்து பேசிமுடித்தோம். அவர் வேலைக்காரரை கூப்பிட்டு "மூணுபேத்துக்கும் இளநீ பிடுங்கி கொடுப்பா" என்றார், அந்த இளைஞன் இளநீர் பறிக்கும் வரை சிறிதுநேரம் உட்காருவோம் என வரப்பில் உட்கார்ந்து பேசிக் கொண்டிருந்தோம். சற்று தூரத்தில் நீண்டு வளர்ந்த ஒரு தென்னை மரத்தில் அந்த இளைஞன் சரசரவென கண்ணிமைக்கும் நேரத்தில் மேலே ஏறினான். எங்கள் உரையாடல் நின்று போனதைக் கூட நாங்கள் கவனம் கொள்ளவில்லை. கால் கவுட்டுக்குள் வலதுகையை வைத்து மரத்துக்கு நீவி வருவதைப் போல கீழ்நோக்கி அமுக்கியபடி சுமார் ஐம்பதடி உயர மரத்தின் உச்சிக்குபோன அவன் காய்களை பறித்துக் போட்டுக் கொண்டிருந்தான்.

எங்களது மௌனம் கலைந்து அவனது வேகம் பற்றி பேசத்துவங்கினோம். மரத்தின் மேல் அவன் கைகளின் வழியாகத்தான் நடந்து போகிறான் என்று நான் சொன்னேன். சுந்தர் ஒருமாற்றுத்திறனாளி. அவன் மரம் ஏறியவனின் கால்களை வியப்போடு பார்த்துக் கொண்டிருந்திருகிறான். கால்களின் மாயசக்தியை நெஞ்சில் ஊறும் ஆசையில் இருந்து அவன் பேசிக்கொண்டிருந்தான்.ஆனந்தோ "ஒருவேலை அய்யா ஊரைவிட்டு வெளியேறாமல் இருந்திருந்தால் நான் இந்நேரம் இப்படியொரு மரம்ஏறியாக கூட இருந்திருப்பேன், இல்லையா"என்றான். பலூனில் ஊசி குத்தியது போல் இருந்தது. ஒரே காட்சிஎனக்கு வியப்பாகவும், சுந்தருக்கு ஆசையாகவும், ஆனந்துக்கு கசப்பாகவும் தோற்றம் தந்திருக்கிறது. நான் மரம் ஏறியவனின் கைகளை பார்த்துக்

கொண்டிருந்தேன். சுந்தர் கால்களை பார்த்துக் கொண்டிருந்திருக்கிறான். ஆனந்தோ காலத்தினூடே அய்யாவை பார்த்துக் கொண்டிருந்திருக்கிறான்.

இந்நூலில் ஆனந்த் சொல்கிறான். "அய்யாவினுடைய வாழ்க்கை மட்டும் வேறு ஏதாவதொரு திருப்பத்தை அடைந்திருக்கும் பட்சத்தில் நான் என்னவாக ஆகி வந்திருப்பேன்? "

தற்செயல்களின் சாத்தியம் ஒரு நதியைப் போல கால்களுக்கடியில் நிரந்தரமாக ஓடிக்கொண்டிருப்பதைப் பற்றி அவன் எப்பொழுதும் கவனம் கொள்கிறான். அப்படியொரு சாத்தியப் புள்ளியில் இருந்துதான் இந்நூலும் துவங்கியுள்ளது.

இப்புத்தகத்தை நீங்கள் வாசிக்க நேர்ந்தது கூட ஒரு தற்செயலாக இருக்கலாம். ஆனால் படித்தபின் உங்களின் முன்னோர்களின் கதையை கேட்க நீங்கள் உந்தப்படுவீர்கள்.அவ்வாய்ப்பை காலம் பறித்திருந்தால் குற்றஉணர்வால் கணநேரமாவது தாக்கப்படுவீர்கள். தற்செயலாகக் கூட இதிலிருந்து நீங்கள் தப்பவழியில்லை.

மூன்று

1941 ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் 23ம்தேதி செவ்வாய்கிழமை முற்பகல் 10.45 மணிக்கு, என்பதுக்கும் மேற்பட்ட ஜப்பானிய போர் விமானங்கள் பர்மாவின் தலைநகர் ரங்கூனைத் தாக்கின. நகரமே குலுங்கியது. நூற்றுக்கும் அதிகமானோர் மாண்டனர். இந்நிகழ்வுக்கு ஓரிரு வாரங்களுக்கு முன் ரங்கூனை விட்டு அய்யா புறப்பட்டிருந்தார். ஜப்பானிய இராணுவம் எந்த நேரத்திலும் தாக்குதல் தொடுக்கலாம் என்ற அபாயகட்டத்தில் ரங்கூனுக்குப் பக்கத்து ஊரான அவுப்போவில் தாங்கள் நடத்திவந்த எம்.பி. நாடார் அன் சன்ஸ், ஜெனரல் மெர்சென்ட் கடையை பூட்டிவிட்டு. யாரிடமும் சொல்லாமல் தனக்கு மிகநெருக்கமான பர்மீய நண்பனிடம் திரும்பிவரும்

நம்பிக்கையோடு சாவியை ஒப்படைத்துவிட்டு புறப்பட்டார். அப்பொழுது அவர் 22 வயது இளைஞர்.

பர்மாவுக்கு போய்வர நீர்வழிப்பாதை மட்டுமே பயன்பாட்டில் இருந்தது. தரை மார்க்கமாக காபாவ் பள்ளத்தாக்கிற்கு மேல் தாமுவிற்குச் சென்று, மணிப்பூரி மலைகளை கடந்து இம்பேல் பீடபூமிக்குச் செல்ல ஒரு வழி இருந்தது. ஆனால் அவ்வழி சாலையாக மாற்றப்படவில்லை. இச்சாலை அமைந்தால் இந்தியர்களின் குடியேற்றம் பெருமளவு அதிகரிக்கும், கடல்வழியே வருபவர்களைவிட இவ்வழியே வருபவர்களை கட்டுப்படுத்துவது கடினம். என்கிற காரணத்தால் பர்மீயர்களிடம் இத்திட்டத்திற்கு எதிர்ப்பு இருந்தது. பர்மாவையும், இந்தியாவையும் பிரிக்க வேண்டும் என்ற பிரிட்டிஷாரின் நிர்வாக நோக்கமும், இந்தவழி வணிகபாதையாக இல்லாமல் இருந்ததும் இதனை முக்கியத்துவமற்ற திட்டமாக்கி வைத்திருந்தது. மேலும் கடலில் பிரிட்டனின் போட்டியில்லாத ஆதிக்கம் மாற்று வழியில் கவனம் செலுத்த இடந்தரவில்லை.

கிழக்காசிய பிராந்தியத்தில் ஜப்பானிய யுத்த வாகனங்கள் பூமியை அதிரச் செய்யத்துவங்கிய பொழுது கடல்வழி போக்குவரத்து துண்டிக்கப்பட்டது. கிழக்குப் பக்கமாக முன்னேறுகிற ஜப்பானிய இராணுவமும், மேற்குப்பக்கம் மனிதர்கள் உட்புக இடமளிக்காத அடர்ந்த மலைக் காடுகளுக்கும் நடுவில் பர்மா விழி பிதுங்கி நின்றது. அங்கிருந்து பிதுக்கித்தள்ளப்பட்ட லட்சக்கணக்கான இந்தியர்கள் இரக்கமற்ற இம்மலைக் காடுகளை நோக்கி முன்னேறினார்கள். இரண்டு டிரெங்குப் பெட்டியை கையில் எடுத்துக் கொண்டு தனது சகோதரரோடு சேர்ந்து அய்யாவும் அதனை நோக்கியே போய்க்கொண்டிருந்தார்.

இந்தியாவின் தென்கோடியில் அருப்புகோட்டையில் இருந்து குதிரை வண்டியில் போய்ச்சேர வேண்டிய ஒரு

குக்கிராமத்திற்காக, உட்கடை பர்மாவில் இருந்து ப்ரோம் நகர் வரை போகும் இரயிலில் உச்சக்கட்ட இடிபாடுகளுக்கு நடுவில் முண்டியடித்து ஏறி இடம்பிடித்தார். இப்படித்தான் கண்காணாத ஊரை நோக்கி, முன்பின் பார்த்திராத தனது பூர்வீக கிராமத்தை தேடி, முற்றிலும் முகம் மறந்து போன சொந்தங்களை நாடி மனிதக் கூட்டம் சாரை சாரையாக புறப்பட்டிருந்தது.

இம்மாபெரும் இடப்பெயர்ச்சி பற்றி மிகச்சில பதிவுகளே உள்ளன. அதில் முக்கியமான ஒன்று அறிஞர் வெ.சாமிநாத சர்மா எழுதிய "எனது பர்மாவழி நடைபயணம் ". நாட்குறிப்பு எழுதும் பழக்கமுள்ள சர்மா தனது 145 நாள் பயணத்தை மிகத்துல்லியமாக பதிவுசெய்துள்ளார். ரங்கூனில் இருந்து செயல்பட்டுவந்த "ஜோதி" எனும் மாத இதழின் ஆசிரியராக 1937 ல் இருந்து சாமிநாதசர்மா செயல்பட்டு வந்தார். ஜப்பானிய இராணுவத் தாக்குதல் துவங்கிய பின்னும் அவர் ரங்கூனைவிட்டு வெளியேற விருப்பமின்றி தனது துணைவியாரோடு அங்கேயே இருந்தார். 1941 டிசம்பர் 23ல் துவங்கி 1942 பிப் 22 க்குள் ஜப்பானிய விமானங்கள் ரங்கூன் மீது 89 முறை தாக்குதல் நடத்தியிருக்கிறது. தனது பிப்ரவரி மாத இதழை குறைந்த பக்கங்களுடன் தயாரித்திருந்த சர்மாவால் அதனை வாசகர்களுக்கு அனுப்பி வைக்க முடியவில்லை. தபால் நிலையங்கள் மூடப்பட்டுவிட்டது. 1942 பிப் 21ம் தேதி பிரிட்டிஷ் இராணுவம் ரங்கூன் நகரை கைவிட்டு வெளியேற தயாரானது. பைத்தியக்கார ஆஸ்பத்திரி, மத்திய சிறைசாலை, அரசு ஆஸ்பத்திரியில் படுக்கையில் இருந்தவர்கள் என அனைவரும் அவரவர்கள் விரும்புகிற இடத்திற்கு செல்ல அனுமதிக்கப்பட்டனர். அரசாங்க அலுவலகங்களை எல்லாம் அழித்து விட்டு பிரிட்டிஷ் படை ரங்கூனை கைவிட்டது.

இராணுவத்தின் கடைசி எச்சரிக்கைக்குப்பின் 1942 பிப் 21ம் தேதி சனிக்கிழமை காலை ஏழேமுக்கால் மணிக்கு மூன்று

காரில் முழுடேங்கும் பெட்ரோல் நிரப்பிக்கொண்டு, பீப்பாயிலும் பெட்ரோல் பிடித்துக் கொண்டு, பன்னிரெண்டு பேருடன் ரங்கூனை விட்டு சர்மா புறப்பட்டார். இரண்டு டிரெங்குப் பெட்டியோடு அய்யா புறப்பட்டுப் போன அதே புரோம் நகர் நோக்கி சர்மாவின் கார்கள் போய்க் கொண்டிருந்தன.

புரோம் நகரில் ராவ்சாஹிப்பட்டம் பெற்ற தனது நண்பரின் வீட்டில் தங்கினார் சர்மா. பத்திரிக்கை ஆசிரியராக இருந்ததால் முக்கியஸ்தர்கள் அனைவரும் அவருக்கு நன்கு அறிமுகமாகி இருந்தனர். அவர்கள் அவரது பயணத்திற்கு எவ்வளவு முடியுமோ அவ்வளவு உதவியுள்ளனர். இராணுவத்தினர் பயன்படுத்திய நீராவிப்படகு, தபால் இலாகா வண்டி, ரயிலில் நல்ல இடம்,இராணுவலாரி, உடல்நலக்குறைவுக்கான சர்டிபிகேட் டோலியில் கூலிகள் மூலம் சுமந்து செல்லப்படுதல். என்று அவரது பயணம் முழுக்க அனைத்து இடங்களிலும் அவருக்கு உதவி செய்ய யாராவது ஒருவர் வந்துள்ளார். அவர் நம்பியிருந்த அதிர்ஷ்டம் அவரது நாட்குறிப்பின் பெரும்பாலான பக்கங்களில் இடம் பிடித்திருந்தது.

பிப்ரவரி 23ம் தேதி புரோம் நகரை விட்டு புறப்பட்ட சர்மா சுமார் 46 நாட்கள் பயணித்தார். சிறப்பு ரயில், ராணுவத்தின் நீராவிப்படகு, நெடுஞ்சாலை இலாக்காவின் லாரி ஆகியவற்றை பயன்படுத்தி நான்கு முகாம்களை கடந்து டாமு அகதிமுகாமுக்கு வந்து சேர்ந்தார். அங்கு அவருக்கு இரத்தப்போக்கு அதிகமானதால் மருத்துவரிடம் பரிசோதித்து நோயாளி சான்றிதழை ஏப்ரல் 10ம் தேதி பெற்றுக் கொண்டார்.

பயணத்தின் மிக அபாயகரமான பகுதியாக டாமுவுக்கு அடுத்த நிலப்பகுதி இருந்திருக்கிறது. இப்பகுதியை கடக்க இரண்டு வழிகள் இருந்துள்ளன. ஒன்று "கருப்பு வழி". இன்னொன்று "வெள்ளை வழி". இப்பெயர்களே இப்பாதையின்

தன்மையை விளக்கப்போதுமானவையாக இருக்கின்றன. கருப்பு வழி என்பது சுற்றிவளைத்துச் செல்வது. சுமார் ஐம்பது மைல் தூரம் ஏற்ற இறக்கமுடையது. வசதிகுறைவான தங்கும் முகாம்களை கொண்டது. சுகாதாரக் குறைவானது. ஜனநெருக்கடி மிக்கது. வெள்ளை வழி என்பது சுமார் முப்பது மைல் தொலைவுடையது. போதுமான வசதிகளுடன் அமைக்கப்பட்ட நல்ல முகாம்களைக் கொண்டது. கூட்டம் அதிகம் இல்லாததால் நல்ல விதமான உணவு அளிக்கப்பட்டது. கணவான்கள் மட்டுமே செல்ல அனுமதிக்கப்பட்டது.

பர்மாவில் இருந்த பிரிட்டிஷ் இராணுவத்தின் 14வது படையின் யானைப்பிரிவின் பொறுப்பாளராக இருந்த ஜே.ஹெச். வில்லியம்ஸ் தனது அனுபவத்தை "யானைக்கூட்டம் (ElephantBill)" என்ற நூலாக எழுதியுள்ளார். இது 1960ல் சண்முக சுந்தரம் என்பவரால் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு வெளிவந்தது. இந்நூல் வந்து பல ஆண்டுகளுக்குப் பின்தான் சாமிநாதசர்மா எழுதிய "எனது பர்மா வழி நடைபயணம்"வெளி வந்தது. ஆனால் அது வெளிவருவதற்குள் சர்மா இறந்து விட்டார்.

பர்மாவின் மேற்கு மலைப்பகுதியின் யானைப் பிரிவுக்கு பொறுப்பு வகித்த அதிகாரியாக வில்லியம்ஸ் இருந்துள்ளார். பர்மாவிலிருந்து கப்பல் மற்றும் விமானப் போக்குவரத்து துண்டிக்கப்பட்ட பின் எஞ்சியிருந்த பிரிட்டிஷ் குடும்பத்தினருக்கும் இம்மலை பாதை மட்டுமே தப்பிச் செல்லும் ஒரே வழியாக இருந்தது. வில்லியம்ஸ் நாற்பது பிரிட்டிஷ் பெண்கள் மற்றும் இருபத்திஏழு குழந்தைகளை அழைத்துக் கொண்டு யானைகளின் உதவியோடு அதே பிப்ரவரி மாதம் டாமு காடுகளை கடந்துள்ளார்.

யானைகளுக்கு தண்ணீரும். தீனியும் இல்லாமல் முப்பது மணிநேரம் நடத்திச் செல்ல வேண்டியிருந்ததைப் பற்றி வில்லியம்ஸ் வருந்தி எழுதிய பொழுது, சர்மா காட்டுத்தீயில்

இருந்து தப்பிக்க டோலியில் முதுகெலும்பொடிய கூலிகளால் தூக்கிச் செல்லப்பட்டுக் கொண்டிருந்தார். மயிர்கூச்செரியும் பள்ளத்தாக்குகளை குனிந்து பார்க்காமல் ஆகாயத்தை பார்த்து "ஹரஹர மகா தேவா.... " என்று முணுமுணுத்தபடி சென்று கொண்டிருந்தார்.

வில்லியம்சும், சாமிநாதசர்மாவும் இரண்டு பாதைகளின் வழியே இந்தியாவை நோக்கிவர அய்யா எப்பக்கம் வந்தார்?

பர்மாவிலிருந்து மேற்குப் பகுதி காடுகளை கடந்து இந்தியாவுக்கு வர மொத்தம் மூன்று வழிகள் இருந்துள்ளது. ஒன்று "கருப்புவழி" இன்னொன்று "வெள்ளை வழி"மூன்றாவது " கைவிடப் பட்டவர்களுக்கான வழி"

கற்பனையின் மூலம் கூட நம்மால் யூகிக்க முடியாத தன்மையைக் கொண்ட வழி இது. பர்மாவின் கடற்கரை மாகாணமான அரக்கான் காடுகளின் ஊடேயான இவ்வழி. இராணுவ பயன்பாட்டிற்கு கூட சாத்தியமற்றது என்று பிரிட்டிஷாரால் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே கைவிடப்பட்டிருந்தது. ஆனால் தகவல்களும் வழிகாட்டுதல்களும் அற்றவர்கள் தப்பிபிழைக்க இம்மரணப்பாதையை தேர்வு செய்துள்ளனர்.

ரங்கூனில் இருந்து 150 மைல் தொலைவில் இருந்த புரோம் நகரின் அருகே ஐராவதி ஆற்றைக் கடந்ததும் உயர்ந்த மலைகளில் தலைக்குப்புறக் கிடந்த பள்ளத்தாக்குகளை நோக்கி மனிதர்கள் சாரைசாரையாக நடந்தனர். இரக்கமற்ற இம்மலைப் பாதைகளைப் பற்றி தகவல் அறிந்து வழிகாட்டுதல் பெற்றவர்கள் புரோமிலிருந்து மாந்தளை, மொனீவா, கலேவா,டாமு, நாகாமலைத்தொடர், இம்பால் வழியாக வடகிழக்கு இந்தியாவின் கடைசி இரயில் நிலையமான டிமாபூருக்குவந்து சேர்ந்துள்ளனர். அங்கிருந்து தங்களது சொந்த ஊருக்குச்செல்ல இலவச இரயில்பயணச்சீட்டு கொடுத்து அனுப்பிவைக்கப்பட்டனர்.

ஆனால் பாதையைக் பற்றிய உண்மையான தகவல்களை பெறமுடியாத அடித்தட்டு மக்கள், தங்களின் கேள்வி ஞானத்தில் இருந்தும், காற்றில் மிதந்து கிடந்த கதைகளில் இருந்தும் தங்களது பாதையை தேர்வு செய்தனர். வீட்டுத்திண்ணையில் பலசரக்கு கடை வைத்து வாழ்க்கை நடத்திய மனிதர்களுக்கு முழுமையான தகவலைச் சொல்ல யார் இருந்திருக்ககூடும்? ஐராவதி நதிக்கரையில் இருந்து அரக்கான் காடுகளுக்குள் நுழையும் பாதையொன்றை அவர்கள் தேர்வு செய்தனர்,

அந்தப்பாதை புரோமிலிருந்து டாங்கப், அக்யாப் வழியாக இந்தியாவுக்கு வந்து சேருகிற பாதை. "அரசாங்கம் எங்களுக்கு ஒன்றும் செய்யல, இப்படி போகவும் சொல்லல, தடுக்கவும் இல்ல," என்கிறார் அய்யா. அரசாங்கம் எடுத்தமுடிவின் விளக்கச் செயல்தான் அது. அரசாங்கத்திற்கு ஒரு பெரும் கூட்டத்தை கைவிட வேண்டிய தேவையிருந்தது. யுத்தநெருக்கடிகளுக்கு நடுவில், அக்கூட்டம் தானே ஒரு வழியை கண்டுபிடித்து அரசாங்கத்தின் முடிவை அமுல்படுத்த தயாராவதை அது ஏன் தடுக்க வேண்டும். "ஒரு பொதுப் பாதையில் போகும் போது கப்பல்ல போகும் போது, காலரா ஏதாவது இருந்தா அவங்கள உள்ள விட மாட்டாங்க. எங்க மெடிக்கல் சர்டிபிகேட் எதையும் எங்ககிட்ட கேட்கல, நாங்கபாட்டுக்குப் போய்க்கிட்டே இருந்தோம்,"என்கிறார் அய்யா. கைவிடப்பட்ட பாதையில் கடமையாற்ற என்ன இருக்கிறது.

இப்பாதையின் கொடூரத்தைப் பற்றி சாமிநாதசர்மா இவ்வாறு எழுதுகிறார். " இப்பாதையில் வந்தவர்கள் புரோமிலிருந்து பெரும் பாலும் நடந்தே வர வேண்டியிருந்தது. சில இடங்களில் ஆழ்ந்த நீரோடைகளை கடக்க வேண்டியிருந்தது. வாகன வசதிகள் கிடையாது. இந்த வழியில் குடிக்க தண்ணீர் கிடைப்பது அறிதாயிருந்தது. காட்டுப்பூச்சிகளின் தொந்தரவு அதிகம்,

இவை காரணமாக உயிரிழந்தவர்கள் அநேகர், நடைபயணத்தின் களைப்பு மிகுதியால் பலரும் மாண்டனர்".

"இந்த வழியில் குடிக்கத் தண்ணீர் கிடைப்பது அரிதாயிருந்தது"என்று தான் கேள்விப்பட்டதிலிருந்து சர்மா எழுதிய ஒற்றைவரியைத்தான் அய்யாவின் மொத்தப்பயணமும் விளக்குகிறது. சுமார் 110 மைல் நீளம் கொண்ட மிகக்கடுமையான மலைவழிப் பயணத்தை குடிநீர் அற்று நீங்கள் நினைத்து பாருங்கள். சர்மா தனது பயணநூல் முழுவதிலும் பதிவு செய்துள்ள மரணத்தைப் போல பலநூறு மடங்கு மரணத்தை ஒரு சில பக்கங்களில் ஐயா பேசிச்செல்கிறார். பிணங்களுக்குகிடையே படுத்து, பிணங்களுக்கு மத்தியில் சாப்பிட்டு, பிணங்களை தாண்டியே நடந்து சென்ற பயணமிது. ஏறக்குறைய இதே அளவுபயணதூரம் கொண்ட கருப்புவழியில் வழிநெடுக சுமார் பதினொரு முகாம்கள் இருந்துள்ளது. தங்கவும், சாப்பிடவும் குடிநீருக்கும், குறைந்த பட்சமாகவேம் ஏற்பாடுகள் இருந்துள்ளது. நோயாளிகளையும், குழந்தைகளையும் கொண்டு செல்ல கவனம்இருந்துள்ளது. நீருக்குத் தவித்தலையும் மனிதர்கள் நடந்திராத பாதையாக அது இருந்துள்ளது. ஆனால் இப்பாதையில் அநேகமாக எந்த அகதிமுகாமும் இல்லை. சாப்பிடவோ தங்கவோ தனித்தஏற்பாடுகள் இல்லை. அவரவர்களின் சாமர்த்தியத்தினால் மட்டுமே உயிர்பிழைத்துவர அனுமதிப்பப்பட்டிருந்தனர்.

மனிதகுலம் மறந்துவிடக்கூடாத ஒரு மரணப்பாதையின் சாட்சியத்தை அய்யா பதிவு செய்துள்ளார். புரோமிலிருந்து அக்யாப் வரை கைவிடப்பட்டவர்கள் நடத்திய கொடுமை மிகுந்த நெடும் பயணத்தின் முதல் பதிவாக, அநேகமாக இதுவே இருக்கக்கூடும். இந்நூல் மனிதரத்தம்

உறைந்துகிடக்கும் வரலாற்றின் பக்கத்தை சாமானியனின் குரல் மூலம் பார்க்கச் சொல்லி வேண்டுகிறது,

விஷச் செடிகளுக்கும், நச்சு நீரோடைகளுக்கும், உயிரை தக்கவைக்க வெறியோடு போராடும் மனிதர்களின் கடைசி நிமிடங்களுக்கும் நடுவில் ஒருவன் தப்பி வருதல் என்பது. அவன் எவ்வளவு தூரம் தன்னை இறுகிய பாறையாக்கிக் கொள்கிறானோ அவ்வளவே சாத்தியம். நாகரீக சமூகம் கற்றுக் கொடுத்த அனைத்து விழுமியங்களையும் முழுமுற்றாக அழித்தால் மட்டுமே தன் கைவசமிருக்கும் தண்ணீரையும், உடல்வசமிருக்கும் உயிரையும் காப்பாற்ற முடியும். கண்களுக்கு எதிரில் பச்சிளங்குழந்தை முதல் தனது தாயின் வடிவந்தாங்கி நிற்கும் மூதாட்டி வரை எல்லோரும் மரணத்தை தொடப்போகும் கனத்தில் நடுங்கும் தனது விரல்களை அவர்களுக்காக நீட்டாமல் இறுக்கிப் பிடித்துக் கொண்டு நடக்கும் ஒருவனே உயிரோடு மீள்கிறான். போர் என்பது மனிதனை அழிப்பதைவிட மிகக் கொடூரமாக மனிதத்தன்மை எல்லாவற்றையும் அழிப்பது.

மீண்டவர்கள் சமதளத்தில் இருந்து வாழ்வை தொடர அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. நாகரீக சமூகம் அவர்கள் முன் அமர்ந்து அந்த நாட்களை எல்லாம் துரோக முலாம் பூசப்பட்டவைகளாக உருமாற்றுகிறது. துரோகம் இரைப்பையில் கிடக்கும் செரிமானமாகா உலோகம் போல. மரணம் வரை உழன்றபடியே உள்ளுக்குள் கிடக்கும், தான் குடிக்கும் ஒவ்வொரு குவளை நீரிலும் நச்சுச் செடியின் நிழல் நிரந்தரப்பட்டிருக்கும். யுத்தத்தின் பயங்கரம் மிஞ்சியவர்களையே பிரதானமாக சார்ந்திருக்கிறது,

குடிநீருக்குக் கூட அலையவிட்டு சாகடிக்கும் கொடூரமிக்கது தான் வாழ்க்கை என்பதை தெரிந்த ஒருவன் அதன்பின் எந்தப்புள்ளியில் இருந்து அதனை நேசிக்கத் துவங்குவான். அப்புறப்படுத்தப்படாத பிணங்கள் நினைவு முழுவதும் குவிந்து

கிடக்கும் பொழுது நிகழ்காலத்தில் ஏற்படும் காயங்கள், வலிகள், இழப்புகளை மதிக்க என்ன இருக்கிறது?

சுமார் முக்கால் நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின் தனது குழந்தைகள். அவர்களின் குழந்தைகள் எல்லாம் உலகில் ஏதேதோ மூலையில் நல்லதொரு வாழ்வை சாத்தியப்படுத்தியிருக்கிறார்கள் என்ற உண்மை, நச்சுச் செடியின் நிழல்பாடாத ஒரு குவளைத் தண்ணீரை அவருக்கு அருகில் கொண்டு வந்து வைத்திருக்கிறது, அந்த நல்ல நீர்பார்த்து மனதில் உருவான ஒருமெல்லிய சந்தோஷம் தான் வாழ்வை நினைத்து பார்த்து பேசும் வலிமையை அய்யாவுக்கு கொடுத்திருக்கிறது. "எனக்கு கதை சொல்ல யார் இருந்தா? "என்பதில் துவங்கி "நான் சொல்ல ஓராயிரம் கதைகள் இருக்கிறது"என்பது வரை வாழ்ந்த ஒரு மனிதரின் வாழ்வை முழுமையாக புரிந்து கொள்வது அவ்வளவு எளிதல்ல.

ஏனென்றால் வாழ்க்கை என்பது தனிமனிதன் மட்டும் வாழும் இடமல்ல.

நான்கு

த னது வாழ்வின் முக்கிய தகவல்கள் அடங்கிய இரும்புபெட்டி பர்மாவில் போர் இடிபாடுகளுக்குள் தொலைந்து போன கவலை அய்யாவிற்கு இப்பொழுதும் இருக்கிறது. ஆனால் அதைப்போல தொலைந்து போக இருந்த இன்னொரு இரும்புப் பெட்டியை அவரது பேரன் மீட்டெடுத்துள்ளான். எழுத்தாளர் கமலாலயனுடன் சேர்ந்து அதனை திறந்துகாட்ட நடக்கும் முயற்சியை, தனது அண்ணாநகர் வீட்டின் மைய அறையில் உட்கார்ந்து அய்யா பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்.

சின்னதாக நறுக்கப்பட்ட ஆப்பிள் துண்டை தாடைகளால் மெல்லுவதற்கு முயற்சித்தவாறு, கூர்ந்து கவனித்துக் கொண்டிருக்கிறார். அவரது முகபாவத்தில் இருந்து எண்ண ஓட்டங்களை கண்டுபிடித்து விட முடியாது.

ஆனால், முயற்சியின் மூலம் இன்னொரு வாழ்வும் சாத்தியம் என்பதை நிரூபித்த மனிதரிடமிருந்து அடுத்த தலைமுறை பெற்றுக் கொண்டுள்ளது என்பதைஅவரிடம் காட்ட வேண்டியுள்ளது.

ஏனென்றால் எதையும் நேரடியாக நிரூபித்தால்தான் அய்யா ஒப்புக் கொள்வார்.

("மிச்சம் மீதி ஒர் அனுபவக் கணக்கு" எம்.பி. மாரியப்பன், ஆனந்த பாண்டியன், எழுதிய நூலுக்கான முன்னுரை. 2012.)

4

உ.வே.சா. சமயம் கடந்த தமிழ்

ஒன்று

1883 ஆம் ஆண்டு கும்பகோணம் காலேஜில் வேலை பார்த்த உத்தமதானபுரம் சாமிநாதையர் தன்னிடம் சேலம் இராமசாமி முதலியார் கொடுத்த சீவகசிந்தாமணி ஏட்டுக் சுவடி ஒன்றையும், பவர் துறை பதிப்பத்திருந்த சிந்தாமணி நாமகளிலம்பக அச்சுப் பிரதி ஒன்றையும் ஸ்ரீசுப்பிரமணிய தேசிகர் மூலம் திருநெல்வேலியில் இருந்து கொண்டுவரப்பட்ட சில ஏட்டுப் பிரதிகளையும் வைத்து பாடப் பேதங்களைக் குறித்துக் கொண்டு ஆய்வு செய்து கொண்டிருந்தார். சிந்தாமணி என்ற இந்த மகத்தான தமிழ்க் காப்பியத்தை அச்சில் பதிப்பித்துவிட வேண்டும் என்ற கனவு ஒவ்வொரு நாளும் அவர் நெஞ்சில் கொழுந்து விட்டு எரிந்து கொண்டிருந்தது. அதனைநோக்கியே அவரது சிந்தனையும் செயலும் பயணப்பட்டது, சிந்தாமணியைத் திரும்பத்திரும்பப் படித்த அவர் இன்னும் வேறு ஏட்டுப் பிரதிகள் கிடைத்தால் தான் சந்தேகமாக உள்ள பல இடங்களைப் பூர்த்தி செய்ய முடியும் என்று எண்ணி சிந்தாமணியின் ஏடுகளைத் தேடிய பயணத்தைத் துவக்கினார்.

சாமிநாதைய்யர் ஏடு தேடிய பயணத்தில் முதன்முதலில் சந்தித்தது தஞ்சாவூரைச் சேர்ந்த விருஷபதாச முதலியார் என்பவரை அவரிடம் சிந்தாமணி ஏட்டுச்சுவடி இருக்கிறது எனக் கேள்விப்பட்டு, தேடிப் போய் கேட்ட போது `ஜைனர்களுக்குத் தான் தருவேன் மற்றவர்களுக்குத் தர மாட்டேன்' என்று சொல்லி மறுத்துவிட்டார் . அப்பொழுது சாமிநாதைய்யருடன் வந்திருந்த அவரது நண்பர் ` இவர் கும்பகோணம் காலேஜில் வேலை பார்ப்பவர், திருவாடுதுறை மடத்திற்கு மிகவும் வேண்டியவர்' என்று விருஷபதாச முதலியாரிடம் அறிமுகப்படுத்தியவுடன் அவர் ` அப்படியா சைவ மடத்தில் பழகினவருக்கு ஜைன கிரந்தங்களில் அன்பு ஏற்படுவதற்கு நியாயமே இல்லை' என்று சொல்லி நிராகரித்தார்.

`சைவ மடத்தில் பழகினவருக்கு ஜைன கிரந்தங்களில் அன்பு ஏற்படுவதற்கு நியாயமே இல்லை' என்ற வார்த்தை விருஷபதாச முதலியார் என்ற சமணனின் மனப்பதிவு மட்டுமல்ல, அது தான் தமிழக சமூக, சமய வரலாற்றின் மனப்பதிவு மொத்த இலக்கியப் பரப்பிற்குள்ளும் ஒளிந்திருந்த இந்த வார்த்தை தஞ்சாவூர் செல்வந்தர் ஒருவரின் வீட்டிற்குள் இருந்து சாமிநாதைய்யரின் செவிப்பறையில் வந்து விழுந்தது. தான் ஏடு தேடிப் போய் சந்தித்த முதல் மனிதரே தமிழக சமய வரலாற்றை அறிமுகப்படுத்தும் குறியீட்டு வார்த்தையை சாமிநாதைய்யருக்கு உபதேசித்தார்.

விருஷபதாச முதலியார் சொன்ன வார்த்தையின் வழியே நாம் பயணம் போனால் ஆறாய்ப் பெருக்கெடுத்து ஓடிய சமண ரத்தத்தைப் பார்க்க முடியும். அதன் கரையில் வெறி கொண்ட கண்களுடனும், விரிந்த சடாமுடியுடனும் ஓங்காரமாய் சிரித்துக் கொண்டிருக்கும் சிவமுனிவர்களைப் பார்க்க முடியும். மலை உச்சிகளில் நடப்பட்ட கழுமரத்தில் கபாலம் வெடித்து இருகூறாய்ப் பிளந்து கிடக்கும் ஆயிரக்கணக்கான சமணர்களின் உடல்களைப் பார்க்க முடியும், ஓநாய்களும்,

கழுகுகளும் சூழ்ந்திருக்கும் அந்த இடத்தில் பிளவுண்ட கபாலங்களை அடுக்கி சிவனுக்கு காணிக்கையாக்கி வழிபடும் சிவாச்சியார்களைப் பார்க்க முடியும். கொலை செய்து மலை போல் குவிக்கப்பட்ட சமணர்களின் உடல்களுக்குத் தீ வைத்து தீப்பற்றி எரிவதற்காக அவர்களின் எழுத்தாணி பதிந்த ஏடுகளை எல்லாம் கட்டுக் கட்டாக அள்ளிப் போட்டு விண்முட்ட நெருப்பெரித்து, மறுநாள் காலை அந்தச் சாம்பலை உடலெங்கும் பூசிக்கொண்டு தாண்டவமாடிய சிவக்கொழுந்துகளைப் பார்க்க முடியும்.

நூற்றுக்கணக்கான சமண,பௌத்தக் கோயில்களையும், பள்ளிகளையும், விஹாரங்களையும் சூறையாடிய கொள்ளைக்காரர்கள் திருநாமம் சூட்டப் பெற்ற திருத்தொண்டர்களாய் இருப்பதைப் பார்க்க முடியும், 'குண்டர்கள்' ,'ஈனர்கள்' 'கணிகையர்கள்', 'அவத்தமானவர்கள்', 'பிணத்தை ஒத்த சாத்திரத்தை உடையவர்கள் என்று பழித்துரைப்பதையும், படுகொலை செய்யச் சொல்வதையுமே தொழிலாகக் கொண்ட ஞானசம்பந்தரைப் பார்க்க முடியும். அவ்வாறு சமண, பௌத்த எதிர்ப்பில் முன்னணியில் இருந்ததாலேயே நாயன்மார்களில் முதலாவதாக வைத்துப் பேசப்பட்டார் என்பதையும் உணர முடியும்.

'பரசமயக்குழி' , 'புண்டலைவன் முருட்டமனர்', 'குண்டர்கள் ', 'பொய் தருமாலுள்ளத்துப் புன்சமணர்' என்ற பழித்துரைக்கும் நாவுக்கரசரைப் பார்க்க முடியும், 'புத்தன் முதலாய புல்லறிவிற் பல் சமயம் தத்தம் மதங்களில் தட்டுனாப்புப் பட்டு நிற்க' எனப் பாடும் மாணிக்கவாசகரைப் பார்க்க முடியும்,

மூர்த்தி நாயனார் புராணத்திலும் , தண்டியடிகள் புராணத்திலும், குலச்சிறையார் புராணத்திலும், நாமிநந்தியடிகள் புராணத்திலும், அப்பூதியடிகள் புராணத்திலும் இடங்கழி நாயனார் புராணத்திலும், சமணர்கள் என்ன பாடுபடுத்தப்பட்டார்கள் என்று பார்க்க முடியும்.

சமணப் பள்ளிகளையும், பௌத்த விஹாரங்களையும் தகர்த்துவிட்டு சைவ சமயப் பிரச்சாரத்திற்காகப் பல சைவ மடங்கள் சோழர் காலத்திற்கு முன்பே (ஒன்பதாம் நுாரற்றாண்டு உருவாக்கப்பட்டதையும் அந்த சைவ மடங்களில் சிவயோகியர், மாகேசுவரர், தபசிகள், அடியார், வேதியர் போன்ற பெயர்களின் சமயத் தலைவர்கள் பலர் தங்கி சித்தத்தை சிவன்பால் நிறுத்தி அடியாருக்கு அறிவுரை போதித்து வந்ததையும் பார்க்க முடியும், அப்படிப்பட்ட அடியார்கள் போதித்த அறிவுரைதான் 'கற்பழிக்க கேட்ட வரங்கள்' என்பதை மீண்டும் ஒரு முறை நினைவில் கொள்ள வேண்டும்.

அரசியல் அதிகாரம் இந்த மடங்களுடன் பின்னிக் கிடந்தது கோடானு கோடி சொத்துக்கள், வளம் கொழிக்கும் நிலங்கள் மடத்திற்கு சொந்தமாக இருந்தன. 'குடிநீங்கா தேவதானம்' என்ற பெயரில் இலட்சக்கணக்கான விவசாயக் கூலிகள் அடிமைப்பட்டு கிடந்தனர். அறிவுலகை மடங்கள் கையில் வைத்திருந்தன. சைவம் பரப்பிய நாயன்மார்களின் பரம்பரைக் கண்ணி அறுந்து விடாமல் இருக்க மடங்கள் வித்துவான்களை உருவாக்கி சைவப் பிரச்சாரத்தை நடத்திக் கொண்டே இருந்தன. நெற்றியிலும் உடலெங்கும் திருநீறு பூசிக் கொண்ட இளம் சைவப் புலவர்கள் மடத்தின் ஒடுக்கத்தில் உட்கார்ந்து பாடலியற்றியபடி இருந்தனர்.

சமண, பௌத்த சமயங்கள் ஆட்சி அதிகாரத்தையும் மக்கள் செல்வாக்கையும் இழந்து பல நூற்றாண்டுகள் ஆயினும் அதன் மீதான வன்மமும், பயமும் சைவத்தைவிட்டு அகலவில்லை. எட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அப்பர் சமண, பௌத்தர்களுக்கு எதிராகத் தொடுத்த அதே தாக்குதல்களையே பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சுவாமிநாத தேசிகரும், சிவஞான சுவாமியும் தொடுத்தனர். ஆயிரம் ஆண்டுகளாக அழித்தொழிக்கும் செயல்கள் நடைபெற்று வந்தாலும் அதையும் மீறி சமண, பௌத்த இலக்கியங்களை மக்கள்

காப்பாற்றி வந்துள்ளனர். காரணம், தமிழனின் பூர்வீக அடையாளத்தை, வரலாற்றை, நிலப்பரப்பை, வாழ்க்கையை எழுதியும், எழுதப்பட்டதைத் தொகை நூல்களாகத் தொகுத்தும், தொகுக்கப்பட்டதைப் பாதுகாத்தும் வைத்தவர்கள் சமண, பௌத்தர்கள் தமிழ் சிவனிடமிருந்தும், சைவத்திடமிருந்தும் தான் துவங்குகிறது எனச் சொன்ன சைவர்களுக்கு சமண, பௌத்த இலக்கியங்களும், சங்க இலக்கியங்களும் தத்துவ எதிரிகளாகவே இருந்தன. எனவே சமண, பௌத்த இலக்கியங்களையும், சங்க இலக்கியங்களையும் மறைக்க வேண்டிய, அழித்தொழிக்க வேண்டிய தேவை சைவத்திற்கு ஏற்பட்டது. இந்த அரிய சிவத்தொண்டைத்தான் ஆயிரமாண்டு கால சைவ மடங்கள் செய்து வந்தன, இதன் இறுதிக் கட்ட முயற்சிகளை 18 மற்றும் 19 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பார்க்கலாம்.

இரண்டு

18ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சுவாமிநாத தேசிகரும், சிவஞான சுவாமியும் சைவ நூல்களைத் தவிர வேறு எந்த ஒரு இலக்கியத்தையும் சைவர்கள் படிக்கக்கூடாது, சொல்லிக் கொடுக்கக்கூடாது என வெறிகொண்டு இயங்கினர். சாமி நாததேசிகர் இயற்றிய 'இலக்கணக்கொத்து' எனும் நூலில் சங்க நூல்களையும் சமண, பௌத்த இலக்கியங்களையும் படிக்கக் கூடாது என்றும் அங்ஙனம் படிப்போரை இடித்துரைத்தும், அது பாவச்செயல் என்றும், அந்நூல்களைக் கற்பது வாழ்நாளை வீணாகக்கழிப்பது என்றும், சைவ நூல்களை மட்டும்தான் படிக்க வேண்டும் என்றும் கூறுகிறார்.

சிவஞான சுவாமிகள் தான் இயற்றிய சோமேசர் முதுமொழி வெண்பாவில்

'சேக்கிழார் சிந்தா மணிப்பற்றி தீதெனவே

தூக்கியுப தேசித்தார் சோமேசா; நோக்கின்

பயனில் சொல் பாராட்டு வானை மகனெனல்,

மக்கட் பதடி யெனல்',

என்று எழுதினார். 'சிந்தாமணி என்றது உபலிக் கணமாதலின் அது போலும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சூளாமணிப் பயிற்சியும், சைவ, வைணவ நன்மக்களுக்கு ஆகா' என்றும் விளக்கம் கூறப்பட்டது. திருவாவடுதுறை மடத்து ஆதீன வித்துவானாக இருந்த அவர் 1785 ஆம் ஆண்டு இறந்தபின் இவரது மாணவர் கச்சியப்ப முனிவர் ஆதீன வித்துவானானார். சீவகசிந்தாமணியின் இலக்கியச் சுவையைச் சிலர் பாராட்டிப் புகழ்ந்து பேசியபடியால் அது பொறுக்காத கச்சியப்ப முனிவர் அதை விடச் சிறந்த காப்பியம் இயற்றுகிறேன் எனச் சொல்லி தணிகைப் புராணத்தை எழுதினார். சைவர்கள் வேறெந்த இலக்கிய நூல்களையும் படிக்கச்கூடாது என்று மூர்க்கமாக நடந்து கொண்ட இவரிடம் கல்வி பயின்ற மாணவர்கள் அனைவரும் இந்தக் கொள்கையின் படியே நடந்தனர்.

இவர் இறந்தபின், சிறிது கால இடைவெளி கழித்து திருவாவடுதுறை ஆதீனத்தின் வித்துவானாகிறார் மகாவித்வான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை. 'இந்த ஆதீனத்திலிருந்த சிவஞான முனிவர், கச்சியப்ப முனிவர் முதலியவர்களுடைய நூல்களை, இவரையன்றிச் சொல்லுபவர்கள் இல்லை' என்று சுப்பிரமணிய தேசிகர் சொன்ன சிபாரிசின் அடிப்படையிலேயே ஆதீனத் தலைவரான ஸ்ரீஅம்பலவாண தேசிகர் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையை ஆதீன வித்துவானாக நியமித்தார்.

'செய்யுள் செய்து வரும் பொழுது தடைப்பட்டால் கச்சியப்ப முனிவரைத் தியானிப்பேன். உடனே விரைவாக கருத்துக்களும், சொற்களும் தடையின்றி எழும்' என்று தனது ஆசிரியர் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை சொல்வதைக் கேட்டிருக்கிறேன் என்கிறார். அவரின் சரித்திரத்தை எழுதிய உ.வே.சா.மேலும் 'சிவஞான முனிவருடைய செய்யுள் நடையிலும் வசன

நடையிலும் இவருக்கு உவப்பு அதிகம். கச்சியப்ப முனிவர் நூல்களில் உள்ள அரிய அமைப்புகளையும் சங்க நூல் பிரயோகங்களையும் பற்றி இவர் அதிகமாகப் புகழ்வார், அவருடைய நூலமைப்பையே இவர் பெரும்பாலும் பின்பற்றிப் பாடுவார்' என்கிறார்.

இங்ஙனம் சிவஞான முனிவரையும், கச்சியப்ப முனிவரையும் பின்பற்றி அவர்களது கொள்கையில் வழுவாது நின்று சைவப் பணியாற்றினார் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை. அதனால் தான் மாணவர்களுக்குத் தமிழ் சொல்லித் தருவதையே தனது வாழ்வின் பெரும்பேறாகக் கருதிச் செயல்பட்ட மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை தன்னிடம் தமிழ் பயில வந்த எந்த மாணவனுக்கும் சங்க இலக்கிய நூல்களையோ, சமண, பௌத்த நூல்களையோ சொல்லித் தரவில்லை. அந்த நூல்களின் பெயர்களைக் கூட அவர் மாணவர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தவில்லை. வண்டி வண்டியாகச் சைவப் புராணங்களை இயற்றியும், ஊர் ஊராகப் புராண அரங்கேற்றத்துக்கு அழைத்தும் சென்றார், சித்திரகவிக்குள் எழுத்துக்களை வளைத்துப் போடும் வித்தையைச் சொல்லித்தந்து மகிழ்ந்தார்.

தன்னிடம் தமிழ் கற்க வந்த ஒரு மாணவனுக்கு பெற்றோர்கள் இட்ட பெயரான வேங்கடராமன் என்ற வைஷ்ணவப் பெயரை மாற்றி சுவாமிநாதன் என்ற சைவப் பெயரைச் சூட்டினார். சவேரிநாதப்பிள்ளை என்ற கிருஸ்துவ மாணவனுக்கு தன்னுடைய திருப்பெருந்துறைப் புராண அரங்கேற்றத்தின் பொழுது சிவகுருநாதப் பிள்ளை என்று பெயரை மாற்றினார். தமிழ் கற்க வந்தவர்களுக்கு சைவம் தான் அடையாளமாக இருக்கமுடியும் என்ற அடிப்படையில் சைவப் பெயர்களைச் சூட்டுவதும், சைவம் தான் தமிழின் அடையாளம் என்பதை நிலைநிறுத்துவதன் பொருட்டு சைவ இலக்கியங்களை மட்டும் மாணவர்களுக்குச் சொல்லிக்

கொடுப்பதும் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை உள்ளிட்ட அன்றைய சைவப் புலவர்கள் மற்றும் சைவ மட வித்துவான்களின் முதற்பெரும் பணியாக இருந்தது.

மூன்று

அ ரசாங்கத்தாரும், கிருஸ்துவ மிஷனரிமார்களும் மட்டும் பயன்படுத்தி வந்த அச்சு இயந்திரத்தை 1835ஆம் ஆண்டு முதல் இந்தியர்களும் பயன்படுத்தலாம் என்று சட்டம் இயற்றப்பட்டதைத் தொடர்ந்து ஓலைச்சுவடிகளாக இருந்த தமிழ் நூல்கள் பல அச்சுப் புத்தகங்களாக வெளிவரத் துவங்கின. 'எழுதா எழுத்து' என்று தமிழ்ப் புலவர்கள் அகமகிழ்ந்தனர், அச்சுப்பதிப்பு துவங்கியபொழுது ஏற்கனவே நிலவிய புறசமய வெறுப்பானது அப்படியே அச்சகத்திற்கு வந்தது. அச்சுக்கு கொண்டு வருபவர்கள் தங்களின் விருப்பு வெறுப்புக்குத் தக்கப்படி ஏட்டுச் செய்யுள்களைத் திருத்தியும் மாற்றியும் அமைத்தனர். சமயக் காழ்ப்பு பித்தேறி அச்சு வாகனத்தின் வழியே நூற்றுக்கணக்கான பிரதிகளாய் மாறி தமிழ்ச் சமூகத்தில் உலா வந்தது. 'எழுதா எழுத்து' உண்மையில் ஏட்டில் எழுதா எழுத்துக்களையும் தாங்கி வந்தது.

கம்பராமாயணத்தை 19ம் நூற்றாண்டில் அச்சிட்ட ஒருவர் பழையப் பாடத்தை மாற்றித் தன்னுடைய கருத்துக்கு ஏற்ப புதியப் பாடத்தை அச்சிட்டுள்ளார். இதில் சமயக் காழ்ப்புணர்வு காரணமாக என்னென்ன மாறுதல்கள் செய்யப்பட்டுள்ளன என்பதை 1886 ஆம் ஆண்டில் அச்சிடப்பட்ட 'ஏரெழுபது, திருக்கை வழக்கம்' என்னும் புத்தகத்திற்கு முகவுரை எழுதிய தொழூவூர் வேலாயுத முதலியார் விரிவாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

யாழ்ப்பாணத்து ஆறுமுக நாவலர், வில்லிப்புத்தூராழ்வார் இயற்றிய பாரதத்தைப் புதுப்பித்துள்ளார், அதில் சமயக் காழ்ப்பு காரணமாக ஆறுமுக நாவலர் தவநிலைச் சருக்கம், தூதுச் சருக்கம், துரோண பருவம், போர்ச் சருக்கம் ஆகியவற்றில்

என்னென்ன திருத்தங்களைச் செய்துள்ளார் என்பதனைத் திருவேங்கிடசாமி ரெட்டியார் என்பவர் 'வில்லிபாரதத்தில் வினோதத் திருத்தங்கள்' என்ற நூலில் விவரிக்கின்றார். இதனை வித்துவான் க.வெள்ளைவாரணனார் அவர்களும் ஏற்கிறார்.

சமண ஆசிரியர் இயற்றிய சூடாமணி நிகண்டை அச்சிட்டவர் ஒரு சைவர். அவர் அதில் பல செய்யுள்களை மாற்றி அமைத்துள்ளார் என்பதைக் காஞ்சிபுரம் தி.அறந்தநாத நயினார் எனும் சமணர் தாம் எழுதிய 'திருக்குறள் ஆராய்ச்சியும் ஜைன சமய சித்தாந்த விளக்கமும்' எனும் நூலில் விளக்குகிறார். இது தவிர திவாகரம், பிங்கல நிகண்டு முதலியவற்றிலும் இந்த மோசடி வேலைகள் செய்யப்பட்டுள்ளன என்கிறார்.

ஆத்திச்சூடியில் வருகிற 'திருமாலுக்கடிமை செய்' எனும் வாக்கியம் 'பரமசிவனுக்கு அடிமை செய்' என்று மாற்றப்பட்டுள்ளது. இந்த பொருள் வரும்படி வினா விடையாகத் தொகுத்து இருநூறு பக்கத்திற்கும் குறையாதபடி வசன நடையான நூல் ஒன்றை எழுதி அச்சிற் பதிப்பிக்க நினைத்த ஒரு பண்டிதரைப் பற்றி 'சங்கத் தமிழும், பிற்காலத் தமிழும்' என்ற நூலில் விளக்குகிறார் உ.வே.சா.

'புராணம் பாடும் புலவன்' என்று பெயர் பெற்ற மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை எழுதிய ஒரே வைஷ்ணவப் புராணமான 'குசேலோபாக்கியானம்' அவரது மாணவரான தேவராச பிள்ளையின் பெயராலேயே அச்சில் பதிப்பிக்கப்பட்டது.

சைவர்களும், சைவ மடமும் பிற மதத்தினரின் இலக்கியங்களின் பாலும், சங்க இலக்கியங்களின் பாலும் கடைப்பிடித்த இந்தத் தீண்டாமையைக் கிருஸ்துவ மதத்தின் பால் கடைப்பிடிக்காமல் கொஞ்சம் தாராளம் காட்டினர். அதற்கு காரணம் கிருஸ்துவம் அதிகாரம் சார்ந்த மதம் என்பதால்.

"இக்காலத்தில் தமிழ்நாட்டிற்கு இரண்டு கண்களாக விளங்குபவர் இருவர். அவருள் ஒருவர் வசனம் எழுதுவதில் ஆற்றலுடையவர் மற்றொருவர் செய்யுளியற்றுவதில் ஆற்றலுடையவர். வசனம் எழுதுபவர் ஆறுமுக நாவலர். செய்யுள் செய்பவர் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை. நாவலர் சிதம்பரத்தில் பாடசாலை வைத்து தமிழைப் பரிபாலித்து வருகிறார், மற்றொருவர் தாமே நடமாடும் புத்தகசாலையாக இருந்து, தம்முடைய செலவிலேயே பிள்ளைகளைப் படிப்பித்து வருகிறார்" என்று 19ஆம் நூற்றாண்டில் பத்திரிகைகள் போற்றி எழுதிய ஆறுமுக நாவலரும் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையும், இவர்கள் இருவரையும் போசித்துவந்த திருவாவடுதுறை ஆதீனமும், கிருஸ்துவத்தின் பால் தாராள அணுகுமுறையைக் கொண்டிருந்தார்கள்.

ஆறுமுக நாவலர் பைபிளைத் தமிழில் பிழைதிருத்தி, வசன நடையும் நன்றாக இருக்குமாறு செய்து கொடுத்துள்ளார். அதனைச் சரிபார்த்த சென்னைப் பட்டண வித்துவான் மகாலிங்கஐயர் மிகச் சிறப்பாகப் பாராட்டி அச்சிடத் தகுதியானது என்று முன்மொழிந்துள்ளார். அதே போன்று மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையும் சவராயலு நாயக்கர் என்ற கிருத்துவருக்கு அவர் கேட்டுக் கொண்டதற்கிணங்க தேம்பாவணியைப் பாடஞ்சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்.

"அவசியம் துரைத்தனதாருடைய பிரியமும், உத்தியோகதர்களுடைய மதிப்பும் இந்தக் காலத்திற்கு வேண்டியனவே அரசாங்கதார் கல்வி விஷயத்தில் மிக்க அபிமானத்தைக் காட்டி வருகிறார்கள் என்பது தெரியுமே, ஆதலின் இந்தத் துறையில் நாம் நன்மை செய்து வருதலை அவர்கள் அறிந்து கொள்வார்களாயின் நம்மிடம் அவர்களுக்குள்ள நல்ல அபிப்ராயம் அதிகமாகும்" என்கிறார் திருவாவடுதுறை மகாசந்நிதானமான சுப்பிரமணிய தேசிகர்.

இந்தப் பார்வையுடன் தான் மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையின் பாற்பட்ட நட்பு மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளைக்கும் திருவாவடுதுறை மடத்திற்கும் அமைகிறது. அவரும் மடத்தின் சொத்து சம்பந்தப்பட்ட வழக்கிற்கு உதவி செய்வது உட்பட பல காரியங்களைச் செய்கிறார். 'மாயூரம் முன்சீப் வேதநாயகம் பிள்ளை அவர்கள் மகாசந்நிதானத்தின் விஷயமாகப் பல பாடல்களைப் பாடியிருக்கிறார்' என்று பெருமையோடு பலரிடம் சொல்லிக் கொள்கிறார்கள் திருவாவடுதுறை ஆதீனகர்த்தாக்கள்.

கிருத்துவத்தின்பால் தாராள அணுகுமுறை கடைப்பிடித்ததால், யாராலும் எந்த திருத்தத்தையும் சொல்லிவிட முடியாதபடி பைபிளைத் தமிழ்ப்படுத்தவும், வசனநடை எழுதவும் முடிந்த ஆறுமுக நாவலரால் அந்த நேர்மையோடு வில்விபுத்தூராழ்வாரின் பாரதத்தை அச்சில் பதிப்பிக்க முடியவில்லை. மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையோ கிறிஸ்துவ மாணவர் கேட்டுக் கொண்டதற்கிணங்க தேம்பாவணியையே பாடம் சொல்லித்தருகிறார். 'தேவாவெனக் கருளைச் செய்' என்ற செய்யுள் எழுத ஈற்றடி எடுத்துக் கொடுக்கிறார். ஆனால் சங்க இலக்கிய நூல்களையோ சமண பௌத்தக் காப்பியங்களையோஇவற்றின் பெயர்களையோ கூட தன் மாணவர்கள் யாருக்கும் சொல்லித்தர மறுக்கிறார்.

ஆனால் ஆறுமுக நாவலர் கிருஸ்துவத்தின் பால் கொண்டிருந்த கருத்து பின்னர் தலைகீழ் மாற்றமடைந்தது கிருஸ்துவ மிஷனரிமார்களின் மதமாற்ற முயற்சியைக் கடுமையாக எதிர்த்து செயல்பட்டார். சைவர்கள் தங்கள் வீட்டுப்பிள்ளைகளுக்கு சைவ நூல்களைத்தான் படிப்பிக்க வேண்டும் என்றும், சைவ ஆச்சாரத்தின்படியே வளர்க்க வேண்டுமென்றும், கிருஸ்துவமிஷனரிமார்களின் பள்ளிக்கூடங்களில் சேர்க்கக்கூடாதென்றும், விரிவாகச் செயல்பட்டார். சைவத்தின அடிப்படையை மாணவர்களுக்கு

விளக்குவதற்கான வசன நூல்களை எழுதுதல் பத்திரிகை நடத்துதல், கல்வி நிலையங்களை உருவாக்குதல் என பலவாறு செயல்பட்டார்.

பிரமாண வேளாளர்களின் சைவ சமய ஆச்சாரங்களைக் கெடுக்கவே பாதிரிகள் பள்ளிகளைத் துவக்கியிருக்கிறார்கள் என்றும், மாட்டிறைச்சி தின்று சாராயம் குடிக்கும் கேடர்கள் என்றும் வசையைப் பொழிந்தார். இன்னொரு பக்கம் சாதி, சமய ஆச்சாரங்களைக் கண்டித்து, உருவ வழிபாட்டை நிராகரித்து, உயிர்களின் சமத்துவத்தை வலியுறுத்திய இராமலிங்கரின் சுத்த சன்மார்க்க நெறியின் மீது அளவற்ற வெறித்தனத்தோடு தாக்குதல் நடத்தினார், மூன்றாம் தர வசவுகளைக் கூச்சநாச்சமின்றி பயன்படுத்தினார். சுத்த சைவம் என்ற சைவ ஆச்சாரத்தைக் காப்பாற்றி, மீட்டெடுக்க வெறிகொண்டு செயல்பட்டார்.

இந்த காலம் பின்னணியைக் கருத்தில் கொண்டுதான் உ.வே.சா. என்ற மகத்தான மனிதனின் தமிழ்ப் பணியை நாம் மதிப்பீட்டிற்கு எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

நான்கு

1855 ஆம் ஆண்டு வேங்கடசுப்பையருக்கும் சரஸ்வதியம் மாளுக்கும் தஞ்சாவூர் மாவட்டம் சூரியமூலை என்ற கிராமத்தில் பிறந்த குழந்தைக்கு அதனுடைய ஏழாவது வயதில் நடைபெற்ற உபநயனத்தின் போது சூட்டப்பட்ட பெயர் வேங்கடராமன் என்பது. வேங்கடராமனுக்கு பதிமூன்றாவது வயதில் மதுராம்பாளை விவாகம் செய்து வைத்தார்கள்.

வேங்கடராமனை சமஸ்கிருதம் படிக்க வைத்து பெரிய வித்துவானாக்க வேண்டுமென்று அவரது பந்துக்களில் பலர் விருப்பப்பட்டார்கள். இங்கிலீஸ் படித்து நல்ல உத்தியோகத்திற்குப் போய் பொருளீட்ட வேண்டும் என்று பலர்

விருப்பப்பட்டார்கள். அவரது தந்தையோ இவன் சங்கீதத்தில் வல்லவனாக வேண்டுமென்று விரும்பினார்.

'சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு, இங்கிலீஸ் இவற்றில் ஒன்றேனும் எனது மனதைக் கவரவில்லை. சில சமயம் அவற்றில் வெறுப்பைக் கூட அடைந்தேன். என் உள்ளத்தின் சிகரத்தைத் தமிழே பற்றிக் கொண்டது. அதன் ஒரு மூலையில் சங்கீதம் இருந்தது. எந்த சமயத்திலும் அந்தச் சிறிய இடத்தையும் அதனிடமிருந்து கவர்ந்து கொள்ள தமிழ் காத்திருந்தது' என்று பிற்காலத்தில் எழுதிய இவருக்கு தமிழின் பேரிலே தீராத காதல் இருந்தது.

முதலில் உத்தமதானபுரம் நாராயணய்யரிடம் தமிழ்ப் பாடம் படித்தார். பின் சாமிநாதைய்யரிடம் ஏட்டில் எழுதக் கற்றார். பின் தில்லை கோவிந்தப்பிள்ளையிடம், அதன் பின் அரியலூர் சடகோபய்யங்காரிடம், அதன் பின் குன்னம் சிதம்பரம்பிள்ளையிடம், பின்னர் கார்குடி கஸ்தூரி அய்யங்கார், சாமி அய்யங்கார், செங்கனம் விருத்தாச்சல செட்டியார் போன்ற பலரிடம் பாடம் கற்று 1870 ஆம் ஆண்டு மயிலாடுதுறை மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையிடம் மாணவராக அமர்ந்தார். பல ஆண்டுகள் அவரிடம் தங்கியிருந்து 'நைடதம் முதல் பெரிய புராணம் வரை' தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்கள் பலவற்றைப் பாடம் கேட்டு அவரின் துணையோடு திருவாவடுதுறை மடத்திற்கு அறிமுகமாகி மடத்தில் ஆதீனகர்த்தா ஸ்ரீசுப்பிரமணிய தேசிகரிடம் நன்மதிப்பைப் பெற்ற மாணவனாக விளங்கினார்.

அன்றைய தமிழகத்தில் 'மகாவித்துவான்' என்று புகழ் பெற்ற மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையிடம் பாடம் கற்கக் கிடைக்க அரிய வாய்ப்பை மிகப் பெரும் மதிப்போடு பயன்படுத்திய இவர் அதன் பொருட்டே வேங்கடராமன் என்ற பெயரை சாமிநாதன் என மாற்றியபொழுது உள்ளன்போடு அதனை ஏற்றுக் கொண்டார். இந்நிலையில் 1876ஆம் ஆண்டு பிள்ளையவர்கள்

மறைந்ததையொட்டி திருவாவடுதுறை ஆதீனத்து வித்துவானாக இருந்து பணியாற்றுமாறு சுப்பிரமணிய தேசிகர் இட்ட கட்டளையைப் பணிவோடு ஏற்றார்.

ஆறுமுகம் பிள்ளைக்கு `நாவலர்' பட்டத்தையும், மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளைக்கு `மகாவித்துவான், பட்டத்தையும் வழங்கியது திருவாவடுதுறை மடம். அம்மடத்தின் ஆதீன வித்துவானாகப் பணியாற்ற கிடைத்த வாய்ப்பைப் பெரும்பேறாகக் கருதினார்.

சிவஞான சுவாமிகள் கச்சியப்ப முனிவர், மீனாட்சிசுந்தம் பிள்ளை என்ற குருபரம்பரையின் தொடர்ச்சியாக ஆதீனத்து வித்துவானாகப் பணியினைத் துவக்கினார். சுந்தரலிங்க தம்பிரான், விஸ்வலிங்கத் தம்பிரான், சொக்கலிங்கத் தம்பிரான் பொன்னம்பலத் தம்பிரான், மகாலிங்கத் தம்பிரான் போன்ற ஏராளமான தம்பிரான்களுக்கும் மற்ற மாணவர்களுக்கும் மடத்திலிருந்து தமிழ்ச் சொல்லிக் கொடுத்தார். ஆதீனத்து கர்த்தாவுடன் சேர்ந்து பல்வேறு ஸ்தல யாத்திரைகளுக்கும் கும்பாபிஷேகத்திற்கும் போய் பாடலியற்றிப் பாடியும் புலவர்களோடு விவாதித்தும் வந்தார்.

அப்பொழுது ஆதீனகர்த்தா சுப்பிரமணிய தேசிகரின் கட்டளைப்படி திருவாவடுதுறை திருக்குளத்தின் வடகரையில் உள்ள அக்ரஹாரத்தில் ஒரு நல்ல வீடு கட்டி சாமிநாதைய்யருக்கு வழங்கப்பட்டது, அது தவிர மாதம் 5 கலம் நெல்லும், பணமும் சம்பளமாக வழங்கப்பட்டது. `மாதத்திற்கு ஒரு ஊரும், நாளுக்கு ஒரு வீடுமாக அலைந்து. நைந்து வாழ்ந்த என் பெற்றோர்களுக்கு ஸ்திரமாக ஒரு இடத்தில் வாழும் படி ஏற்பட்ட வாழ்க்கை இந்திர போகத்தைப் போல் இருந்தது' என்று என் சரித்திரத்தில் எழுகிறார் சாமிநாதைய்யர்.

கும்பகோணம் காலேஜில் தமிழாசிரியராக வேலை பார்த்த தியாகராஜ செட்டியார் தான் பணி ஓய்வு பெறுவதை ஒட்டி அந்தப் பணிக்கு மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையின்

மாணவரான சாமிநாதையரைக் கொண்டு வர வேண்டும் என்று முடிவு செய்து ஆதீனகர்த்தா ஸ்ரீசுப்பிரமணிய தேசிகரிடம் 'பொய்மையும் வாய்மையிடத்து' என்ற கருத்தின் அடிப்படையில் பலவாறான காரண காரியங்களை எடுத்துக் கூறி கடைசியில் ஒரு வழியாக சாமிநாதையரைக் கும்பகோணம் காலேஜ் தமிழாசிரியராகப் பணியில் அமர்த்த இசைவுப் பெற்றார்.

ஒரு மகமல் சட்டை ஒரு தலைக்குட்டை ஒரு சின்ன சட்டை, சரிகை போட்ட பெரிய வெள்ளை துப்பட்டா, உயர்ந்த சால்வை, கருங்காலி பெரிய கைப்பெட்டி, தந்தப்பிடி அமைந்த பட்டுக் குடை என ஆதீனக்கர்த்தா கொடுத்த அன்பான பரிசுகளை எல்லாம் ஏற்றுக் கொண்டு பிரியா மனதுடன் நரசிங்கம் பேட்டை ரயில் நிலையத்திலிருந்து ரயில்ஏறி திருவாவடுதுறையை விட்டுப் பிரிந்து கும்பகோணத்தை வந்து அடைந்த சாமிநாதையர் காவேரிக்கும் காலேஜிக்கும் பக்கத்தில் இருக்குமாறு ஒரு வீட்டைப் பார்த்துக் குடியேறி பணியைத் துவக்கினார்.

தியாகராஜ செட்டியார் திருவாவடுதுறை மடத்திலிருந்து சாமிநாதையரை வெளியில் கொண்டு வந்து காலேஜ் ஆசிரியராக பணியில் அமர்த்துவது என்ற நிலையில் மிக உறுதியோடு இருந்து முயற்சி செய்தார். 'மடத்திலிருந்தால் வருடத்திற்கு ஐம்பது ரூபாய் கிடைக்கும் காலேஜில் வேலை பார்த்தால் மாதத்திற்கு ஐம்பது ரூபாய் கிடைக்கும்' என்று பொருளாதாரப் பலன் உட்பட பலவற்றைச் சொல்லி சாமிநாதையரை இணங்க வைத்தார், நீண்ட காலமாக மடத்தால் வளர்க்கப்பட்டு கடந்த நான்காண்டு காலம் ஆதீன வித்துவானாக இருந்த சாமிநாதையருக்கோ தியாகராஜ செட்டியாரின் ஆலோசனையை நிராகரிக்கவும் மனமில்லை. திருவாவடுதுறை மடத்தை விட்டு வெளியேறவும் துணிவில்லை. இந்நிலையில் தியாகராஜ செட்டியார் எடுத்த

பெரும் முயற்சியே மடத்தின் ஆதீனகர்த்தாவை அனுமதி கொடுக்க வைத்தது. ஒரு வேளை இந்த முயற்சி நிறைவேறாமல் போயிருந்தால் சாமிநாதைய்யரின் வாழ்க்கை வேறு மாதிரி அமைந்திருக்கும். பேராசிரியர் வையாபுரி பிள்ளை எழுதியது போல 'சாமிநாதைய்யர் திருவாவடுதுறை ஆதீனவித்துவான் என்ற பதவியை விளக்கமுறச் செய்திருக்கலாம். பாழடைந்த கோவில்கள் உள்ள பல ஊர்களுக்கு யமகம், திரிபு, சித்திரக் கவிகள் முதலியன செறிந்து புராணங்கள் பல இயற்றியிருக்கலாம். பல சிறந்த பிரபந்தங்கள் பாடியிருக்கலாம். தனது ஆதீனத்தின் சிறப்பைக் குறித்தும் பல பாடல்கள் இயற்றியிருக்கலாம். சைவ சித்தாத்தங்களை மிகவும் நன்றாக ஓதியுணர்த்தியிருக்கலாம். அருட்பா, மருட்பா விவகாரத்தில் தலையிட்டு சில கண்டன உரைகள் எழுதியிருக்கலாம். வேதாந்த சித்தாந்தப் பொருட்கள் பற்றியும் சில சண்டமாருதங்களைக் கிளப்பியிருக்கலாம். இந் நெறியிலேயே சென்று சாதாரண வாழ்வு வாழ்ந்து முடிந்திருக்கலாம்'.

ஆனால் தியாகராஜ செட்டியாரின் முயற்சியால் சாமிநாதைய்யர் மடத்தின் பழம் பாதையின் வழியே வாழ்வைக் கழிப்பதிலிருந்து மீட்டெடுக்கப்பட்டார். நவீன கல்வி உலகோடு இணைக்கப்பட்டார். அன்றைய கல்வித்துறையில் சிறந்து விளங்கிய தண்டலம் கோபாலராவ், மாசூர் ரங்காச்சாரியார் போன்ற பேராசிரியர்களோடு உறவு ஏற்பட்டது. அறிவுலகச் சூழல் விரிந்து பரந்த பார்வை உருவாக அடித்தளம் அமைத்தது. மடத்தின் ஒடுக்கத்தின் உட்கார்ந்து ஒடுங்கிப் போகாமல் நவீன கல்வி உலகின் வழியே பயணத்தைத் துவக்கினார்.

அதே காலத்தில் கும்பகோணம் முன்சீப்பாக பணிமாற்றலாகி வந்தார் சேலம் இராமசாமி முதலியார். கும்பகோணத்திற்கு உத்தியோகஸ்தர்கள் புதிதாக வந்தால் அவர்களைப் பார்த்துப்

பேசி குருபூஜை முதலிய விசேஷங்களுக்கு வருமாறு மடத்திலிருந்து அழைப்பது வழக்கம். அங்ஙனமே இராமசாமி முதலியாரைப் பார்த்து மடத்தின் சார்பில் அழைப்புத் தருமாறு சாமிநாதைய்யருக்கு திருவாவடுதுறை ஆதீனம் கட்டளையிட்டார்.

அதன்படி சேலம் இராமசாமி முதலியாரைச் சந்தித்த முதல் சந்திப்பைப் பற்றி என் சரித்திரத்தில் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்.

"அவரைப் பார்க்க வேண்டும் என்ற ஆவல் முதலில் என்னிடம் இல்லை. சுப்பிரமணிய தேசிகர் சொல்லியனுப்பின மையின் நான் சென்று பார்க்கலாம் என்று ஒரு நாள் புறப்பட்டேன். அன்று வியாழக்கிழமை 21.10.1880. அவர் இருந்த வீட்டை அடைந்து அவரைக் கண்டேன். நான் காலேஜில் இருப்பதையும் மடத்தில் படித்தவன் என்பதையும் சொன்னேன். அவர் யாரோ அயலாரிடம் பாராமுகமாகப் பேசுவது போலவே பேசினார். என்னோடு மிக்க விருப்பத்துடன் பேசுவதாகப் புலப்படவில்லை. 'அதிகாரப் பதவியினால் இப்படி இருக்கிறார். தமிழ் படித்தவராக இருந்தால் இப்படியா நம்மிடம் பேசுவார்?' என்று நான் எண்ணலானேன்.

"நீங்கள் யாரிடம் பாடம் கேட்டீர்கள்?" என்று அவர் கேட்டார்.

"மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை அவர்களிடம் பாடம் கேட்டேன்" என்றேன்.

பிள்ளையவர்கள் பெயரைக் கேட்டவுடன் அவரிடம் ஏதாவது கிளர்ச்சி உண்டாகுமென்று எதிர்பார்த்தேன். என் உத்தியோகத்திற்காக என்னை மதிக்காவிட்டாலும் பிள்ளையவர்கள் மாணாக்கர் என்ற முறையிலாவது என்னிடம் மனம் கலந்து பேசலாமே. அவர் அப்படி பேச முன்வரவில்லை. கணக்ககாகவே பேசினார்.

"பிள்ளையவர்கள் பெயரைக் கேட்டும் புடைப் பெயர்ச்சியே இல்லாத இவராவது, தமிழில் அபிமானம் உடையராக

இருப்பதாவது எல்லாம் பொய்யாக இருக்கும்" என்று நான் தீர்மானம் செய்துகொண்டேன்.

அவர் கேள்வி கேட்பதை நிறுத்தவில்லை. "என்ன என்ன பாடம் கேட்டிருக்கிறீர்கள்?" என்ற கேள்வி அடுத்தபடி அவரிடமிருந்து வந்தது. 'இதற்கு நாம் பதில் சொல்லும் வகையில் இவரை பிரமிக்கும்படி செய்து விடலாம்' என்ற நிச்சய புத்தியோடு நான் புஸ்தகங்களின் வரிசையை ஒப்பிக்கலானேன். "குடந்தை அந்தாதி, மறைசையந்தாதி, புகலூரந்தாதி, திருவரங்கத்தந்தாதி, அழகரந்தாதி, கம்பரந்தாதி, முல்லையந்தாதி, மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ், முத்துக்குமாரசுவாமி பிள்ளைத்தமிழ், திருக்கோவையார், தஞ்சைவாணன் கோவை…. "என்று சொல்லிக் கொண்டே போனேன், அந்தாதிகளில் இருபது, கலம்பகங்களில் இருபது, கோவைகளில் பதினைந்து, பிள்ளைத்தமிழ்களில் முப்பது, உலாக்களில் இருபது, தூதுகள் இப்படியே பிரபந்தங்களை அடுக்கினேன். அவர் முகத்தில் கடுகளவு வியப்பு கூட தோன்றவில்லை.

"இதெல்லாம் படித்து என்ன பிரயோஜனம்?" என்று திடீரென்று அவர் இடைமறித்துக் கூறினார். நான் மிக்க ஏமாற்றம் அடைந்தேன், "இவர் இங்கிலீஸ் படித்து அதில் மோகம் கொண்டவராக இருக்கலாம். அதனால்தான் இப்படிச் சொல்கிறார்" என்ற எண்ணம் எனக்கு உண்டாயிற்று ஆனாலும் நான் விடவில்லை, புராண வரிசையைத் தொடங்கினேன்.

"திருவிளையாடல் புராணம், திருநாகைக்காரோணப் புராணம், மாயூரப் புராணம், கந்தப் புராணம், பெரிய புராணம், குற்றாலப் புராணம்…."

அவர் பழையபடியே கற்சிலை போல இருந்தார்.

'நைடதம், பிரவுலிங்க லீலை சிவஞானபோதம். சிவஞானசித்தியார் உரை…' என்னும் நூல்களின் பெயர்களைச்

சொன்னேன். இலக்கண நூல்களை எடுத்துக்கூறினேன். அப்பொழுதும் அவருக்கு திருப்தி உண்டாகவில்லை. `அடடா! முக்கியமானவற்றையல்லவா மறந்துவிட்டோம்? அதை முதலிலேயே சொல்லியிருந்தால் இவரை வழிக்குக் கொண்டு வந்திருக்கலாமே!' என்று உறுதியுடன், "கம்பராமாயணம் முழுவதும் இரண்டு மூன்று முறை படித்திருக்கிறேன். பிள்ளையவர்களிடமும் சில காண்டங்களை பாடம் கேட்டிருக்கிறேன்" என்றேன்.

இராமசுவாமி முதலியார், "சரி அவ்வளவுதானே?" என்று கேட்டார். எனக்கு மிகவும் அதிருப்தி ஏற்பட்டுவிட்டது. `கம்பராமாயணத்தில் கூடவா இவ்வளவு காராமுகம்! இவ்வளவு அசட்டை! என்ற நினைவே அதற்குக் காரணம் அதற்கு மேலே சொல்ல என்ன இருக்கிறது? ஆனால் அவர் என்னை விடுகிறவராக இல்லை மேலும் கேள்வி கேட்கலானார்.

"இந்தப் பிற்காலத்து புஸ்தகங்கயெல்லாம் படித்தது சரிதான். பழைய நூல்களில் ஏதாவது படித்ததுண்டா?" எனக்கு அவர் எதைக் கருதி கேட்டாரென்று தெரியவில்லை, பிள்ளையவர்கள் இயற்றிய நூல்களையே நான் படித்திருப்பதாக இவர் எண்ணிக் கொண்டாரா? கந்தபுராணம், பெரியபுராணம் முதலியனவைகளெல்லாம் பழைய நூல்கள் அல்லவோ? கம்பராமாயணம் பழைய நூல்தானே? பழைய நூல் என்று இவர் வேறு எதைக் கருதுகிறார்?" என்று யோசிக்கலானேன்.

"நான் சொன்னவற்றில் எவ்வளவோ பழைய நூல்கள் இருக்கின்றனவே!" என்று நான் கேட்டேன்.

"அவைகளுக்கெல்லாம் மூலமான நூல்களைப் படித்திருக்கிறீர்களா?" என்று அவர் கேட்டபோதுதான் அவரிடம் ஏதோ சரக்கு இருக்கிறதென்ற எண்ணம் எனக்கு உண்டாயிற்று.

"தாங்கள் எந்த நூல்களைச் சொல்லுகிறீர்களென்று தெரியவில்லையே?" என்றேன்.

"சீவகசிந்தாமணி படித்திருக்கிறீர்களா? மணிமேகலை படித்திருக்கிறீர்களா? சிலப்பதிகாரம் படித்திருக்கிறீர்களா?"

அவர் சொன்ன நூல்கள் நான் படித்ததில்லை "என்னுடைய ஆசிரியரே படித்ததில்லை. புஸ்தகத்தைக்கூட நான் கண்ணால் பார்த்ததில்லை". என்று சொன்ன சாமிநாதையரின் கையில் சீவக சிந்தாமணியின் பிரதியொன்றைக் கொடுத்துப் படித்து வருமாறு செய்தார் இராமசாமி முதலியார். அதைப் பெற்றுக் கொண்ட பொழுது "நான் கண்ட நூல்பரப்புக்கு புறம் பேயிருந்த சிந்தாமணி எனக்கு முதலில் பணிவை அறிவுறுத்தியது " என்று உணர்ந்தார்.

அந்தாதி, கலம்பகம், கோவை பிள்ளைத்தமிழ், உலா, தூது, புராணம், காப்பியம், நைடதம், சிவஞானபோதம் என்ற சாமிநாதைய்யரின் இருபது ஆண்டு காலத் தமிழ்க் கல்வியை "என்ன பிரயோஜனம்?" என்ற ஒற்றைக் கேள்வியால் தகர்த்து எறிந்தார் இராமசாமி முதலியார். இந்தக் கேள்விதான் சாமிநாதைய்யரை ஒரு புதிய உலகை நோக்கித் திருப்பியது,

புராணங்களையும் அந்தாதிகளையும் உருப்போடுவதே தமிழ் மாணவனின் பணி என்று நம்பிக் கொண்டிருந்த மனிதனைப் பழம் ஏட்டுச் சுவடிகளைத் தேடி வெறிகொண்டு அலையும் மனிதனாக மாற்றியது. ஆறு மணி நேரம் தொடர்ந்து சம்மணமிட்டவாறு உட்கார்ந்து தமிழ் சொல்லிக் கொடுக்க கூடியவர் எனது ஆசிரியர் மீனாட்சிசந்தரம் பிள்ளை என்று பெருமையோடு சொல்லிக் கொண்ட சாமிநாதைய்யரின் கால்கள் தமிழகத்தின் ஊர்கள் தோறும், கிராமங்கள் தோறும் அலைந்து கொண்டே இருந்தன. அதன் பின் ஒரு போதும் சம்மணமிட்டு அமர்ந்து தமிழ் சொல்லிக் கொடுப்பதை அவர் தொண்டெனக் கருதவில்லை. ஓய்ந்து, அலைந்த அவரது கால்களைக் கவிராயர்கள் வீட்டுப் பரண்களில் கிடந்து தூசி படிந்த ஓலைச் சுவடிகள் சுண்டி இழுத்தபடியே இருந்தன, புதிய புதிய சுரங்களைத் தேடி அவர் போய்க் கொண்டேயிருந்தார்.

குறிஞ்சிப் பாட்டின் பூர்த்தியாகாத ஒரு ஏட்டிலிருந்த நான்கு மலர்களைத் தேடி இவ்வளவு நெடும் பயணம் போன தமிழன் வேறு யாரும் இருக்கமாட்டார்கள். கட்டவிழ்த்து ஏடுகளைப் புரட்டும் போது துண்டு துண்டாய் உதிர்ந்தது விழந்த வார்த்தைகள் அவரது பயணத்தை நிறுத்த விடாமல் இயக்கியபடியே இருந்தன, ரயில் வண்டியிலும், மாட்டு வண்டியிலும் ஏறிச் சென்று கொண்டே இருந்த அவர் பழம் பெட்டிகளைத் திறக்கும் போதெல்லாம் பூர்வத்தைக் கண்டறியும் ஆவலோடு கண்களை அகலத் திறந்தபடி ஏடுகளை குழந்தைகளைப் போல் பதட்டத்துடனும், பேரானந்தத்துடனும் எடுத்தார், அதன்பின் குழந்தையைப் போலவே சிரிக்கவும் அழவும் செய்தார்.

சைவம் வளர்த்து வைத்த முள்வேலிகளை இராமசாமி முதலியாரைச் சந்தித்த முதல் சந்திப்பிலேயே அவர் கடந்தார், அதன்பின் ஒரு போதும் அந்த வேலி அடைப்புக்குள் போக இவரது சிந்தனை இடம் கொடுக்கவில்லை, பழமலைத் திரிபந்தாதியையும், தில்லையமவந்தாதியையும், அமுதாம்பிகை பிள்ளைத் தமிழையும் சுற்றியே இயங்கிக் கொண்டிருந்த இவரது உள்ளம் பீறிட்டு ஓடும் காட்டாறு போல சீவகனை நோக்கி பாயத் துவங்கியது.

விநாயகர் அகவலோ, சடகோபர் வணக்கமோ இல்லாத ஏட்டுச் சுவடியைக் கண்டு அதிர்ந்த இவரது மனம் தனது சிந்தனையின் மேல் சைவம் போர்த்தியிருந்த தோலை உரித்து விட்டு அருகக் கடவுளை அறிய வேட்கையோடு புறப்பட்டது. ஒரு புதிய தமிழ் அவரை ஒரு புதிய உலகு நோக்கி அழைத்தபடி சென்றது, சைவ மடங்களை நோக்கி மட்டுமே நடைபயிள்ற அவரது கால்கள் சமணர்கள் வீட்டுப் படிக்கட்டுகளைக் கடந்து உள்ளே போயின. சந்திரநாத செட்டியாரும், குணபாலச் செட்டியாரும் சமண நண்பர்களாக மட்டும் அவருக்குத் தெரியவில்லை. அதுவரை பார்த்திராத

தமிழ்ப் புதையலாகவே அவருக்குத் தெரிந்தார்கள். புதையலை நோக்கி அந்த அரிய புலவன் போய்க் கொண்டேயிருந்தான், சைவர்களும், ஆதீனகர்த்தாக்களும் அவரை நோக்கி உரக்கக் கத்தினார்கள். ஒரு காலத்தில் தெய்வத்தின் குரலாக அவருக்குக் கேட்ட குரல், இப்பொழுது அவரை நிறுத்தவோ, திரும்பிப் பார்க்க வைக்கவோ சக்தியற்று ஒலித்தது. காரணம் இப்போது அவரை இயக்கிக் கொண்டிருந்தது சைவம் அல்ல, தமிழ்.

அதனால் தான் சிந்தாமணியைத் தேடி மடத்திலிருந்த பழைய ஏட்டுச் சுவடிகளைப் பார்த்தபொழுது சின்னப் பண்டார சந்நிதியாகிய நமச்சிவாய தேசிகர் 'சமண நூலை' தேடுவானே என்று வெறுப்பை மொழிந்த பொழுதும், உமாபதி சிவாச்சாரியார் 'பொய்யே கட்டி நடத்திய சிந்தாமணி' என்று சொல்லியிருக்கும் ஜைன நூலைஅச்சிட்டது தவறு. அதை நாம் கண்டிப்பதோடு அந்த நூல் பரவாமல் இருக்கும் படி செய்யவேண்டும் என்ற குரலும் மடத்திலிருந்து எதிரொலித்த பொழுது, 'எனது நல்லூழ்' என்னை இராமசாமி முதலியாரிடம் போய் சேர்த்தது என்று சாமிநாதைய்யரின் மனம் எதிரொலித்தது, தனது சமய வைதீக எல்லைகளைக் கடந்து பயணிக்கும் பலத்தைத் தமிழ் அவருக்குத் தந்தது.

பூர்த்தியும், அபூர்த்தியுமான 24 ஏட்டுப் பிரதிநிதிகளின் வழியாக சூளை அவதானம் பாப்பையர் வீதியிலிருந்த கோவிந்த ஆசாரியாரின் அச்சுக் கூடத்தில் அச்சாகி வெளிவந்த சீவகசிந்தாமணி தமிழ் அறிவுப் பரப்பில் ஒரு புதிய படைமாற்றமாக அமைந்தது. கம்பராமாயணம் துவங்கி தேவாரம் வரை, அரபுக் கதைகள் துவங்கி முதல் நாவலான பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் வரை தமிழ் பரப்பில் அச்சாகிக் கிடந்த பொழுது திராவிட ரத்னாகரம் அச்சுக் கூடத்திலிருந்து வெளிவந்த திருத்தக்கத் தேவரின் கவிதைகளைத் தாங்கிய காகிதங்கள் தமிழின் பூர்வ அடையாளத்தை தமிழனுக்குக் காட்டின. கும்பகோணம் காலேஜ் தமிழாசிரியராக இருந்த

உத்தமதானபுரம் சாமிநாதையயரை, உ.வே.சா. வாக தமிழ் கூறும் நல்லுலகு கண்டெடுத்தது.

சீவக சிந்தாமணியில் துவங்கி பத்துப்பாட்டு, சிலப்பதிகாரம், புறநானூறு, மணிமேகலை ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், குறுந்தொகை என அரை நூற்றாண்டு காலம் உ.வே.சா. பதிப்புத் துறையில் அசாத்தியமான உழைப்பைச் செலுத்தினார். அதனால் தமிழ்ச் சமூகம் பெற்ற அறிவுச் செல்வம் ஈடு இணையற்றது. அன்றும் இன்றும் எந்தவொரு தனிமனிதனின் செயலுடனோ, நிறுவனத்தின் செயலுடனோ ஒப்பிடமுடியாதது.

தனது இருபத்தி ஐந்தாவது வயதில் சேலம் இராமசாமி முதலியார் கேட்ட `என்ன பிரயோஜனம்?" என்ற கேள்விக்கான பதிலாகவே அதன் பிறகு வாழ்ந்த 62 ஆண்டுக் காலவாழ்வை அமைத்துக் கொண்டவர். அதன் மூலம் அதற்கு முன் வாழ்ந்த தனது வாழ்க்கையைப் பற்றிய மதிப்பீட்டையும் முன்வைத்தவர்.

ஐந்து

1891 ஆம் ஆண்டு பொதுக்குடிக் கணக்கெடுப்பின் படி அன்றைய சென்னை மாகாணத்தில் 25,716 சமணர்கள் இருந்துள்ளனர். அவர்களில் 22,273 பேர் தங்களை சமணர்கள் என்று மட்டுமே கூறியுள்ளனர். சாதியோ, உட்பிரிவோ எதுவுமில்லை என்று கூறியுள்ளனர். 1901 ஆம் ஆண்டு பொதுக் குடிக் கணக்கெடுப்பின்படி சென்னை மாகாணத்தில் 27,431 சமணர்கள் இருந்துள்ளனர். அதில் வட ஆற்காடு மாவட்டத்தில் 8128 பேரும், தென் ஆற்காடு மாவட்டத்தில் 5896 பேரும், தென் கன்னடத்தில் 9582 பேரும் இருந்துள்ளனர்.

தங்களது சமய நம்பிக்கைகளின் படி, வாழ்ந்துவந்த இவர்கள் சிந்தாமணியைப் பாராயணம் செய்து அது பூர்த்தியாகும் நாளினை விசேஷத் திருநாளாகக் கொண்டாடியுள்ளனர்.

செல்வந்தர்கள் தங்கள் வீடுகளில் நடக்கும் விழாக்களின் பொழுது சாஸ்திர தானத்தைக் கடைப்பிடித்துள்ளனர். அதாவது சீவக சிந்தாமணி உள்ளிட்ட சமணக் காப்பியங்களைப் புதிய ஏட்டுச் சுவடிகளில் படியெடுத்து அவற்றைத் தகுந்தவர்களுக்கு தானமாகக் கொடுத்துள்ளனர். சமய அறங்களையும், இலக்கியங்களையும் கற்றுக் கொள்ளவும், போதிக்கவுமான உரிமையுடனும் திறமையுடனும் பெண்கள் இருந்துள்ளனர். குணபால செட்டியாரிடம் சமணத்தைப் பற்றியும், சீவகசிந்தாமணியைப் பற்றியும் தெரிந்து கொள்ள உ.வே.சா. சென்ற பொழுது அவரை விட அதிகம் அறிந்து வைத்திருந்த அவரது மனைவிதான் உ.வே.சா.வுக்கு சமணம் பற்றிய பல விஷயங்களைக் கற்றுத்தந்துள்ளார்.

‛தங்கள் சமண நெறியான கொல்லாமை அறத்தில் மிகுந்த பற்றுடைய இவர்கள் தங்களை அறியாமலேயே பிற சிறு உயிர்களுக்கு தீங்கு நிகழலாம் என்பதால் இரவில் உணவு கொள்வதில்லை. இதே காரணத்திற்காக இவர்கள் பாலையும், தண்ணீரையும் வடிகட்டியே பயன்படுத்துகின்றனர். அத்துடன் தங்கள் சமயத்தவர்கள் தயாரித்த தயிர், நெய், எண்ணெய் ஆகியவற்றையே பயன்படுத்துகின்றனர். கிளிஞ்சல் சுண்ணாம்பினை இவர்கள் பயன்படுத்துவதில்லை. உயிர்களிடத்து இவர்கள் கொண்டுள்ள இரக்கத்தினை தவறாகத் தங்கள் லாபத்திற்குப் பயன்படுத்த விரும்பும் வேட்டைக்காரர்கள் சிறு பறவைகளைப் பிடித்து இவர்கள் வீடுகளில் கொண்டு வந்து காட்டி அவற்றை உயிரோடு தப்பிப் போக விட ஒரு தொகையினைக் கேட்டுப் பெறுவர்’ என்று 19 ஆம் நூற்றாண்டின் கடைசியில் வாழ்ந்த சமணர்களைப் பற்றி எழுதுகிறார் மானுடவியல் ஆய்வாளர் எட்கர் தர்ஸ்டன்.

இதே காலகட்டத்தில் பல லட்சம் மக்கள்தொகையினைக் கொண்ட சைவர்களின் சமய வாழ்வில் சமண, பௌத்த எதிர்ப்பு என்பது சற்றும் தணியாமல் அப்படியே இருந்து

வந்துள்ளது. சமண, பௌத்த இலக்கியங்களைத் தீட்டெனச் சொல்லி நிராகரிப்பதும் அவற்றினை அழித்தொழிப்பதும் தொடர்ந்தது. திருவாவடுதுறை மடத்திலிருந்த வளையாபதி ஏட்டுச் சுவடிகள் சில ஆண்டுக் கால இடைவெளியில் அழித்தொழிக்கப்பட்டன. எண்ணாயிரம் சமணர்களைக் கழுவிலேற்றி நிகழ்த்தப்பட்ட கொலைகளைத் திருவிளையாடல் என வர்ணித்து 63வது புராணமாகப் பாடி, பாடப்பட்ட புராணத்தைக் கொண்டாடி மகிழ்ந்தனர் சைவர்கள். 'சமணக் கழுவேற்றம் மதுரையில் ஒவ்வொரு ஆண்டும் நடைபெறும் பன்னிரெண்டு திருவிழா நிகழ்ச்சிகளில் ஐந்தில் இடம் பெற்று வருகின்றது. இச்சமயத்தில் கழுவேற்று விழா என்ற நிகழ்ச்சியில் சமணன் ஒருவனைக் குறிக்கும் ஓர் உருவம் கழுவொன்றில் அமர்த்தப்பட்டு ஊர்வலமாகத் தூக்கிச் செல்லப்படுகிறது ' என்று எழுதுகிறார் எட்கர் தர்ஸ்டன்.

வேட்டைக்காரர்கள் கொண்டு வந்த பறவைகள் கூட சாக கூடாது என்பதற்காகப் பணம் கொடுத்து அவற்றை தப்பியோடுமாறு சமணர்கள் செய்து கொண்டிருந்த பொழுது தான், சமணன் ஒருவனைக் குறிக்கும் உருவத்தைக் கழுவொன்றில் ஏற்றி ஊர்வலமாகத் தூக்கிவந்து கொலைகளை விழாவாகக் கொண்டாடிக் கொண்டிருந்தார்கள் சைவர்கள். இதே காலத்தில் இத்தகைய சைவக் கூடாரத்திற்குள்இருந்து தான் உ.வே.சா என்ற மனிதன் வெளியேறி வந்தான். சமண,பௌத்தக் காப்பியங்களையும், சங்க இலக்கியத் தொகை நூல்களையும் தேடித்தேடி அலைந்து, பதிப்பித்து தமிழ் கூறும் நல்லுலகுக்குக் கொடுத்தான்.

தனது தனிப்பட்ட வாழ்வில் ஆசார அனுஷ்டானங்களைத் துளியும் குறைவின்றி கடைப்பிடித்தவர். ஜாதகம், ஜோசியம் சகுனம், சம்பிரதாயம் என பிற்போக்குத்தனத்தின் மொத்த உருவமான வாழ்க்கையை வாழ்ந்தவர், சைவப் பற்றுறுதி

கொண்டவர். தியாகராஜ செட்டியாரின் பெயரால் தமிழ் படிக்கும் கல்லூரி மாணவர் ஒருவருக்கு வருடத்திற்கு நாற்பத்தெட்டு ரூபாய் கொடுப்பது என முடிவெடுத்து அதை சைவ மாணவனுக்கே கொடுத்து வந்தவர். சனாதன ஆச்சாரங்களில் ஊறித் திளைத்தவர் உ.வே.சா.

ஆனால் தமிழ்ப் பணி என்று வருகிறபொழுது சைவத்தையும், சனானத்தையும் கடந்த நேர்மையோடு பணியாற்றினார். 'ஒரு மதத்திற்குரிய நூலுக்குப் பரம்பரையாக வேறு மதத்தைத் தழுவிய புலவர்கள் உரை செய்வாராயின் தம்முடைய கொள்கையை மனதில் வைத்துக் கொண்டு பொருளெழுத வேண்டும். அந்நூல் கருத்து தம்முடைய மதக்கொள்கைக்கு முரணாக இருந்தாலும் சலிப்பின்றி அதையே நன்கு விளக்க வேண்டும். ஆராய்ந்து பார்க்குமிடத்து இவையே பண்டையுரையாசிரியர்களின் இயல்பென்று தெரிகின்றது' என்று எழுதிய உ.வே.சா அதே பண்டைய உரையாசிரியர்களின் இயல்போடு பதிப்புத் துறையில் பணியாற்றினார்.

சீவகசிந்தாமணியில் வருகிற சமணக் கருத்துக்களை அறிந்து கொள்ள சந்திரநாதச் செட்டியாரையும், குணபால செட்டியாரையும் பல நாட்கள் தேடிப் போய் அவர்களிடம் சமணம் பற்றிய அறங்களைக் கற்றறிந்து, பின்னரே பதிப்பிக்கும் முயற்சியில் இறங்கினார். சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் இசை பற்றிய செய்திகளை மகதவைத்தியநாத அய்யரிடமும், வையை இராமசாமி அய்யரிடமும், நாட்டியக்கலை பற்றிய செய்திகளைக் கும்பகோணம் நடேச தீட்சிதரிடமும், யோகம் சம்பந்தப்பட்ட செய்திகளைக் கும்பகோணம் அய்யாசாமி சாஸ்திரிகளிடமும் தெரிந்து கொண்ட பின்னரே சிலப்பதிக்காரத்தைப் பதிப்பித்தார்.

மாகூர் ரங்காச்சாரியார் மூலம் மணிமேகலை பௌத்த நூலெனத் தெரிந்து, அதன் பின்னர் பௌத்த சமயம் பற்றிய

செய்திகளை அறிய முனைந்தார். சுமங்களா என்னும் பௌத்தப் பெரியார் மூலமும், குறிச்சி மகாமகோபாத்யாயா ரங்காச்சாரியார் மூலமும் பௌத்தம் பற்றிய செய்திகளை அறிந்தார். மானியர் வில்லியம்ஸ், மாக்ஸ் முல்லர், ஓல்டன்பர்க், ரைஸ் டேவிஸ் போன்றோரின் ஆங்கில நூல் கருத்துக்களை ரங்காச்சாரியார் உதவியுடனும், தக்கார் உதவியுடனும் தெரிந்து கொண்டார். அதன் பின்னரே மணிமேகலையைப் பதிப்பிக்கும் முயற்சியில் இறங்கினார்.

தமது முன்னோர்களான சிவஞான சுவாமிகள், கச்சியப்ப முனிவர், மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை ஆகியோரின் வழித் தடத்திலிருந்து முற்றிலும் மாறி புதிய தடங்களை உருவாக்கி அதில் பயணப்பட்டார். சமண, பௌத்த நூல்களைப் படிப்பது பாவமெனச் சொல்லி இருட்டடிப்பு செய்தவர்களின் பரம்பரையில் வந்த இவர், பௌத்தம் பற்றி தமிழிலும் இந்திய அளவிலும் உரைநடையில் எழுதப்பட்ட முதல் நூல் என்று சொல்லப்படுகிற 'புத்த சரித்திரம்' பௌத்த சங்கம், பௌத்த தர்மம், என்ற நூலை எழுதினார். பைபிளின் விசேஷப் பதிப்பைப் பார்த்து 'கன்கார்டன்ஸ்' என்ற புதிய ஒப்புமைப் பகுதியை வியந்து அதைப் போல புறநானூற்றைப் பதிப்பித்து தமிழுலகுக்குத் தர முனைந்தார்.

ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தமிழனின் வரலாற்றை வீரத்தை, பண்பாட்டை, ஆட்சிச் சிறப்பைப் புறநானூற்றை பதிப்பித்ததன் மூலம் மீட்டெடுத்துத் தந்தார் உ.வே.சா. எனலாம். புறநானூற்றையும் மற்ற சங்க இலக்கியங்களையும் பதிப்பித்ததன் மூலம் எஞ்சியிருந்த வரலாற்றுத் தடயங்களைப் பொக்கிஷம் போல் பாதுகாத்து நவீன உலகிற்கு வழங்கினார்.

திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணத்தை எழுதிய கால்டுவெல் போப் இந்த பழந்தமிழ் இலக்கியங்களைப் படித்திருக்கவில்லை. அதே நேரத்தில் பிற்காலத்தில் எழுச்சி பெற்ற திராவிட அரசியலுக்கு இந்த இலக்கியங்கள்

பெரும்பங்காற்றின. தமிழனின் வீரத்தை, பண்பை, அறத்தை, பெருமையை அடையாளப்பபடுத்திய இந்த இலக்கியங்களைப் பதிப்பித்தது மட்டுமல்லாது, அதன் பெருமைகளைக் கல்விச்சாலைகளிலும், சான்றோர் சபைகளிலும் உரையாற்றி மகிழ்ந்தார். மதுரை தமிழ்ச்ச் சங்கத்தில் புறநானூற்றைப் பற்றி உ.வே.சா. ஆற்றிய உரை அன்றைய அறிவுலகத்தில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தை 1906 செப் 8 ஆம் தேதி இந்தியா பத்திரிக்கையில் பாரதி எழுதிய கட்டுரையின் மூலம் அறியலாம்.

தமிழனின் புறநானூற்று வீரத்தை நவீன கால பிரிட்டிஷ் எதிர்ப்புக்கு பயன்படுத்தும் நல்ல பிரச்சாரத்தை பாரதி துவக்கி வைத்துள்ளார். ஆனால் தேசிய இயக்கத்திற்குத் தலைமை தாங்கியவர்கள் சனாதனத்தைக் கட்டிக் காக்கும் பிற்போக்குத் தனத்தின் பிரதிநிதிகளாக இருந்ததால் தமிழர்களின் பழம் பெருமையை அவர்கள் நிராகரித்தனர், தனது சனாதன மதத்திற்குள் இருந்தே பிரிட்டிஷ் எதிர்ப்புக்கான மூலத்தை முன்வைத்தனர். பின்னர் எழுச்சிப் பெற்ற திராவிட இயக்கம் பழம்பெரும் இலக்கியங்களின் வழியே கண்டறிப்பட்ட தமிழர்களின் பெருமைமிகு வரலாற்றின் தொடர்ச்சியாக சமகால இலட்சியங்களை முன்வைத்தனர்.

ஒரு வகையில் திராவிட இயக்கத்தின் வெகுஜன அரசியலுக்கும் உ.வே.சா.வின் தமிழ்ப் பணிக்குமிடையில் நெருங்கிய உறவு உண்டு. அப்படியிருந்தும் பிராமணர் என்ற அடையாளத்தை மீறிய பெருமை உ.வே.சா.வுக்கு உண்டு என்பதை அவர்கள் அங்கீகரிக்க மறுத்தனர். அதன் மூலம் தாங்கள் செய்த வரலாற்றுப் பிழைகளின் எண்ணிக்கையில் மற்றொன்றையும் சேர்த்துக் கொண்டனர்.

ஆறு

1878 ஆம் ஆண்டு துவங்கி 1942 ஆம் ஆண்டு வரை அறுபத்திரண்டு ஆண்டு காலம் 102 நூல்களைப் பதிப்பித்தவர் உ.வே.சா. ஆனந்தவிகடனில் அவர் எழுதிய 'என் சரித்திரம்' பின்னர் நூலாக வெளிவந்தது. இவ்வளவு நெடுங்காலம் பதிப்புத் துறையில் பணியாற்றிய ஒருவர் மீது விமர்சனங்கள் வராமலிருக்க வாய்ப்பில்லை.

தாம் பதிப்பிக்கும் முறை, அவற்றின் மேல் வந்த விமர்சனங்களின் அடிப்படையில் அடுத்த பதிப்பில் செய்து கொண்ட திருத்தங்கள் போன்றவற்றில் உ.வே.சா. திறந்த மனதுடன் இல்லை. சமகாலத்தில் நடைபெற்ற பதிப்பு முயற்சிகளை அங்கீகரிக்கும் பக்குவம் அவருக்கு இல்லை. சி.வை.தாமோதரன் பிள்ளையின் பால் அவர் கொண்டிருந்த கருத்து, பாரதி குறித்து அவரது அணுகுமுறை ஆகியவை அறிஞர்களால் விமர்சனத்திற்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அத்தகைய விமர்சனங்களில் உண்மையும் இருக்கக்கூடும். ஆனால் உ.வே.சா. வின் மொத்தப் பங்களிப்போடு இணைத்து இந்த விமர்சனத்தை நாம் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டால் பேராசிரியர் வையாபுரி பிள்ளை கூறியது போல 'நிறைமதி ஒளி மருவினால் குறைந்துவிடுமா?, குறைகள் அனைத்தும் இவரது அரும்பெரும் தொண்டுகளுக்கு முன் மறைந்து விடுகின்றன.

உ.வே.சா.வின் இந்த அரிய பணியைப் போற்றுகிற பொழுது அதற்கு அடிப்படையாக விளங்கிய தமிழ்ப் புலவர்களையும் கவிராயர்களையும் நாம் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். கொடிய வறுமைக்கும் பஞ்சத்திற்கும் இடையில் பழந்தமிழ் ஏடுகளை இவர்களே பாதுகாத்து வைத்திருந்தனர். உ.வே.சா.வுக்கு இராமசாமி முதலியாரால் முதன்முதலில் கொடுக்கப்பட்ட சீவகசிந்தாமணி ஏடானது ஸ்ரீவைகுண்டத்திற்கு அருகிலுள்ள ஊரைச் சேர்ந்த பரம்பரை வித்துவான்களாக இருந்த கவிராயர்களிடமிருந்து

பெறப்பட்டதாகும். அதே போல சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகியவற்றின் மூலப்பிரதி கிடைக்காமல் பல ஆண்டுகள் அலைந்து திரிந்த உ.வே.சா. வுக்கு குன்றக்குடி பக்கத்திலுள்ள மிதிலைப்பட்டி கிராமத்துக் கவிராயரின் வீட்டிலிருந்து தான் கிடைத்தது. 'தமிழ் தெய்வம் குடி கொண்டுள்ள கோவில் மிதிலைப்பட்டி' என்று குறிப்பிட்டார் உ.வே.சா.

தூத்துக்குடி, திருநெல்வேலி, மழவராயனேந்தல், மதுரை, ஆழ்வார்திருநகரி, தென்காசி, திரிசிரபுரம், வடூர், சேலம், சென்னை முதலிய ஊர்களில் வாழ்ந்த பல தமிழ்க் கவிராயர்களின் வீடுகளிலிருந்து தான் உ.வே.சா. பழந்தமிழ் ஏடுகள் பலவற்றைத் தேடி எடுத்தார்.

உ.வே.சா. தேடிச் சென்ற போது இந்தக் கவிராயர்கள் யாரும் வசதியான வாழ்நிலையில் இல்லை. ஒரு காலத்தில் எங்கள் முன்னோர்களுக்கு மன்னர்கள் யானையைப் பரிசாகத் தந்தார்கள். அதோ யானை கட்டிய கல். எங்கள் முன்னோர்களுக்கு பல்லக்கில் செல்லும் கௌரவம் இருந்தது. இதோ அந்த சிதைந்து போன பல்லக்கு என்று பழைய நினைவுகளையே அசைபோட்டுக் கொண்டிருந்தனர். கொடிய வறுமை அவர்களைச் சூழ்ந்து கிடந்தது. அந்நிலையிலும் புழுதி படாமல், பூச்சி அரிக்காமல் ஏடுகளைப் பாதுகாத்து வைத்திருந்தனர். எனவேதான் 'கவிராயர்களின் வீடுகளே கோயில்கள்' என்றும் அங்குள்ள ஏடுகளே விக்கிரஹங்கள் என்றும் போற்றினார் உ.வே.சா.

செல்வச் செழிப்புற்ற மடங்களிலிருந்த ஏடுகளின் வழியே தமிழ் மீட்டெடுக்கப்பட்டு நவீன அச்சு உலகிற்கு வந்திருக்குமாயின் பக்தி இலக்கியமே தமிழனின் வரலாறாகவும், அறமாகவும் இருந்திருக்கும். ஆனால் வறுமையால் சூழப்பட்ட தமிழ்க் கவிராயர்களின் வீட்டுப் பரணிலிருந்த ஏடுகளின் வழியே தமிழ் மீட்டெடுக்கப்பட்டு நவீன அச்சு உலகிற்கு வந்ததால் தமிழனின் உண்மையான

வரலாறு இன்று இருக்கும் அளவிற்காவது நமக்குக் கிடைத்துள்ளது.

பல நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுதப்பட்ட மகத்தான இலக்கிய செல்வங்களைத் தீயில் போட்டு அழிக்கும் வைதீக வெறித் தனத்தின் தொடர்ச்சியாகக் கரிவலம் வந்தநல்லூரில் பழைய ஏடுகளை எல்லாம் ஆகம சாஸ்திரப்படி குழி வெட்டி, அக்கினி வளர்த்து, நெய்யில் தோய்த்து ஆகுதி செய்யப்பட்டதைக் கேள்விப்பட்டு அப்படி சொல்லியிருந்தால் அந்த ஆகமத்தையல்லவா முதலில் ஆகுதி செய்ய வேண்டும் என்று கொதித்து எழுந்தவர் உ.வே.சா.

'தனிமையிலே திருத்தக்கதேவர் என்னை எங்கெல்லாமோ அழைத்துச் செல்வார். இராசமாபுரத்துக் காட்சிகளைக் காட்டுவார். கச்சந்தனின் அந்தப்புரத்திற்கு அழைத்துப் போவார். கட்டியங்காரனுடைய செயல்களை எடுத்துச் சொல்லுவார், சீவகன் பேசுவான், விளையாடுவான் வீரச்செயல் புரிவான். இன்ப விளையாட்டிலே ஈடுபட்டிருப்பான். காந்தருவத்தை காட்சியளிப்பாள். குணமாலை தோன்றுவான். என் உடம்புதான் இரவில் தனியாக இருக்குமேயன்றி என் மனம் சிந்தாமணிப் பிரபஞ்சத்தில் விரிந்த இடங்களையும் நீண்ட கால நிகழ்ச்சிகளையும் அளவிட்டு இன்புறும்' என்று எழுதும் உ.வே.சா.வின் கனவு மிக்க வாழ்க்கை தான் அத்தகைய ஏடுகளைத் தீயில் போடுமாறு ஆகமம் சொன்னால், அந்த ஆகமத்தைத் தூக்கி தீயில் போடு என்று ரௌத்திரமாகப் பீறிடுகிறது.

தனது முற்போக்கான செயல்களின் மூலம் சமகாத் தமிழ்ச் சமூகத்திற்கு யாரும் செய்திராத மகத்தான பங்களிப்பைச் செய்தார் உ.வே.சா. அறிவுப் பரப்பில் தேடல் கொண்டு அலையும் மனிதனால் தனது பழைய பாதையை மாற்றிக் கொள்ளவும், அதன் மூலம் அது வரை யாரும் தொடாத

எல்லைகளைத் தொடவும் முடியும் என்பதற்கு உ.வே.சா.வின் தமிழ்ப் பணி ஒரு இணையற்ற சான்று..

"பௌத்த சமயப் பிரபந்தப் பிரவர்த்தனாச்சாரியார்" என்று பௌத்தர்கள் என்னை அழைத்ததால் நான் பௌத்தனாகவில்லை. 'ப்வய ஜீவன்' என்று சமணப் பெண்மணி அழைத்ததால் நான் சமணனாகவில்லை என்று தனது சுயசரிதையை முடிக்கிறார் உ.வே.சா. அவரது வாழ்வையும், பணியையும் முழுமையாகப் படித்த ஒருவரால அவர் எழுதத் தவறிய அடுத்த வரியையும் படிக்க முடியும். 'சைவனாகவே பிறந்து வளர்ந்தாலும் தமிழ்ப் பணியில் நான் சைவனாகவில்லை'.

வேங்கடராமனை சாமிநாதனாக மாற்றியது சைவம் சாமிநாதனைத் தமிழ்த்தாத்தா உ.வே.சா. வாக மாற்றியது சைவம் கடந்த அவரது தமிழ்ப்பணி.

விருஷபதாச முதலியார் சொன்னது போல 'சைவ மடத்தில் பழகினவருக்கு ஜைன கிரந்தங்களில் அன்பு ஏற்பட நியாயமே இல்லை' என்பது தான் 1300 ஆண்டுக் கால தமிழக சமூக வரலாறு காட்டுகிற உண்மை. அதனை மீறுகிற விதிவிலக்குகள் வரலாற்றின் எப்பொழுதுமே உண்டு. உ.வே.சா. ஒரு விதிவிலக்கு. அந்த விதிவிலக்கைப் போற்றுவோம். அவரின் 150 ஆவது பிறந்ததின ஆண்டைக் கொண்டாடுவதன் மூலம் அவரது சமயச்சார்பற்ற பங்களிப்பை நினைவூட்டுவதென்பது சமகாலப் பண்பாட்டு அரசியலுக்கு உரமாகும்.

உதவிய நூல்கள்

1. என் சரித்திரம், டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர் உவே.சா. நூல் நிலையம், ஆறாம் பதிப்பு (2004) சென்னை 90

2. ஸ்ரீமீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் சரித்திரம்,பாகம் I, II, டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர். உ.வே.சா. நூல் நிலையம், மூன்றாம் பதிப்பு (2001). சென்னை 90

3. சங்கத் தமிழும் பிற்காலத் தமிழும், டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதையர். உ.வே.சா. நூல் நிலையம் நான்காம் ஆம் பதிப்பு (1996) சென்னை 90

4. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம்,மயிலை சீனி.வேங்கிடசாமி, முதல் பதிப்பு (2001) மெய்யப்பன் பதிப்பகம் சிதம்பரம் 1

5. தமிழக வரலாற்றில் சமயப்பூசல், வீரா. அழகிரிசாமி. காந்தி மீடியா சென்டர், முதல் பதிப்பு (1999) மதுரை 2

6. வில்லி பாரதத்தில் விநோதத் திருத்தங்கள், கீ. வேங்கிடசாமி ரெட்டியார், தென்னாற்காடு மாவட்டம், முதல் பதிப்பு (1962)

7. தென்னிந்திய குலங்களும் குடிகளும், எட்கர் தர்ஸ்டன், மொழிபெயர்ப்பு க. இரத்தினம். தொகுதி இரண்டு, தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் (1987) தஞ்சை

8. தமிழ்ச் சுடர் மணிகள், பேரா.எஸ். வையாபுரி பிள்ளை, ஆறாம் தொகுதி, வையாபுரி பிள்ளை நினைவு மன்றம் சென்னை 28.

(உ.வே.சா. அவர்களின் 150ஆவது பிறந்ததின ஆண்டை முன்னிட்டு எழுதப்பட்ட கட்டுரை. 2005)

5

திருநங்கையர் வரலாறும் - காலனீய அரசியலும்

ஒன்று

மா றிய பாலினத்தவரான திருநங்கையரைப் பற்றிய சமூகத்தின் உளப்பதிவு எல்லாக்காலத்திலும் ஒன்றுபோல் இருந்ததில்லை. சமகாலத்தின் இழிநிலை என்றென்றும் இருந்த ஒன்றல்ல . இக்கட்டுரை திருநங்கையர் குறித்து நம் சமூகத்தின் மேல் படிந்ததுள்ள இரக்கமற்ற கரும்புகைக்கும் காலனீய அரசியலுக்கும் உள்ள தொடர்பைப் பற்றி ஆராய்கிறது

நமது தமிழ், மற்றும் இந்திய சமூகத்தில் வரலாற்றுக் காலந்தொட்டு திருநங்கையரைப் பற்றி புரிந்துகொள்ளும் முயற்சியும், அவர்களை வரையறை செய்யும் முயற்சியும் நடந்து வந்துள்ளது தமிழின் ஆதி இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம்

“பெண்மை சுட்டிய உயர் திணை மருங்கின்

ஆண்மை திரிந்த பெயர் நிலைக் கிளவியும்

தெய்வம் சுட்டிய பெயர் நிலைக் கிளவியும்

இவ்வென அறியும் அந்தந்தமக் கிலவே

உயர்திணை மருங்கில் பால்பிரிந் திசைக்கும்"

என்று திருநங்கையரை வகைப்படுத்தி பதிவு செய்கிறது. ஆண்மை திரிந்தவர்களை ஆண்பாலில் அழைக்கக் கூடாது எனச் சுட்டுகிறது.

தமிழின் முதல் தத்துவநூல் எனப் போற்றப்படுகிற நீலகேசி, திருநங்கையர்களின் துன்பங்களை வேதனை கலந்த மொழியில் கீழ்கண்டவாறு பதிவுசெய்கிறது.

"பேடி வேதனை பெரி

தோடி யூரு மாதலாற்

சேடி யாடு வன்மையிற்

கூடியாவதில்லை"

இவைகளெல்லாம் பழந்தமிழ் இலக்கியப் பதிவென்றால், இதற்கு சுமார் ஆறு நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின் உருவான சைவ, வைணவ பக்தி இலக்கியப் பாடல்கள் இறைவன் ஆண், பெண், அலி (திருநங்கை) என மூன்று பாலினமாக பார்க்கப்படுவதை கூறுகிறது.

"பெண் ஆண் அலி எனும் பெற்றியன் காண்க"

(திருவாசகம்)

"ஆணல்லன் பெண்ணல்லன் அல்லா அலியுமல்லன்"

(திருவாய் மொழி)

இதற்கு பின் நீண்ட கால இடைவெளியில் உருவான தனிப்பாடல்களிலும் திருநங்கையரைப் பற்றிய பதிவுகள் இடம்பெறுகின்றன. கூன், குருடு, செவிடு போன்ற பிறவிக் குறைபாட்டின் பட்டியலில் திருநங்கையரை வகைப்படுத்தி இக்குறை அற்று இருத்தலே அரிது என பேசுகிறது. சமூகத்தின் உயர்திணையான ஆண்பால் பெண்பால் இரண்டையும் கடந்து

கீழான பாலின வகைப்பாடாக திருநங்கையரைப் பட்டியலிடுகிறது. கீழ்மைசார் பேச்சுக்கள் அவர்கள் மீதுபடிந்துள்ள சித்திரங்களை காணமுடிகிறது.

சமஸ்கிருத புராண இலக்கியங்கள் கிரகராசிகளின் பலாபலனை அறியும் பொருட்டு புருஷநாள், பெண்நாள், அலிநாளென்று வகைப்படுத்துகிறது. இவைகளில்லாமல் அமங்கலநாள் என்பதையும் தனியாக வகைப்படுத்துகிறது (அலிநாளை அமங்கலம் என்று அது வகைமை படுத்தவில்லை) நட்சத்திரங்களையும் ஆண்நட்சத்திரம், பெண்நட்சத்திரம், அலிநட்சத்திரம் (மிருகசீரிஷம், சதயம், மூலம்) என்று வகைமைசெய்கிறது.

இராம கதையில் இராமன் வனவாசம் புறப்பட்டுச் செல்லும் பொழுது அயோத்தி மக்கள் முழுவதும் அவனோடு திரண்டு வருகின்றனர். தசரதன் திரும்பிய பின்னும் அவர்கள் திரும்பாமல் பின்னால் வந்தபடியே இருக்கின்றனர்.வழியில் தமசை ஆறு குறுக்கிடுகிறது. ஆற்றைக்கடந்து கானகத்திற்குள் நுழையும் போது, இதுவரை வந்தது போதும் ஆண்களும், பெண்களும், குழந்தைகளும் திரும்பிப் போங்கள் என்று இராமன் சொல்ல வேறுவழியில்லாமல் அவர்கள் திரும்பிப் போகின்றனர். காட்டுக்குள் போன இராமன் வனவாசத்தை முடித்து மீண்டும் நாட்டுக்குள் திரும்பும் பொழுது அதே ஆற்றைக் கடக்கிறான். அப்பொழுது அந்த ஆற்றங்கரையில் சிலர் தங்கியிருக்கின்றனர். நீங்கள் யார்? ஏன் இங்கு இருக்கிறீர்கள் என இராமன் கேட்க, "நாங்கள் திருநங்கைகள். ஆண்கள், பெண்கள், குழந்தைகளைத்தானே நீங்கள் திரும்பிப் போகச்சொன்னீர்கள் எங்களைப் போகச்சொல்லி நீங்கள் சொல்லவில்லை, அதனால் தான் நீங்கள் வரும் வரை நாங்கள் காத்துக் கிடக்கிறோம்" என்று அவர்கள் பதில் சொன்னார்கள். இதைக்கேட்டு நெஞ்சம் நெகிழ்ந்த இராமன் திருநங்கையர்

புனிதப்பிறவியினர் என்பதை சமூகத்திற்குச் சொல்ல வரங்கள் பல அளித்ததாக இராமகதை சொல்லுகிறது.

அரசியல், பொருளாதாரம், தத்துவம், நிர்வாகவியல், இராஜிய உறவுகளைப் பற்றி மிகவிரிவாக பேசிய சமஸ்கிருதத்தின் ஆதிநூல்களில் ஒன்று அர்த்தசாஸ்திரம். இது சுமார் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு கௌடலியரால் எழுதப்பட்டது. இந்நூல் திருநங்கையருக்கும் அதிகார மையத்திற்குமான உறவுநிலைப் பற்றி தெளிவுற பதிவு செய்கிறது. குறிப்பாக திருநங்கையரை மூன்று இடங்களுக்கானப் பணிகளுக்கு பிரதானமாக குறிப்பிடுகிறது.

1. ஒற்று வேலை பார்த்தல். தன்நாட்டு மந்திரி உள்ளிட்ட அரசகுடும்பங்கள், எதிரி நாட்டு அரசகுடும்பங்களில் என்ன நிகழ்கிறது. அவர்கள் என்ன பேசிக்கொள்கிறார்கள் என்பதை அறிந்து சொல்லும் ஒற்றர்களுக்கு பொருத்தமானவர்களாக குறிப்பிடப் படுகிறார்கள். ஏனெனில் உயர்வகுப்பார் வீடுகளில் பெண்களுக்கு அலங்காரம் செய்வது, நடனமாடி மகிழ்விப்பது போன்ற பணிகளை இவர்களே செய்துள்ளனர்.

2. அரண்மனை அமைப்பில், அரசமாளிகைக்குள்ளும், இராணியின் மாளிகைக்குள்ளும் அந்தப்புறத்திற்குள்ளும் யார்யார் இருத்தல் என்று வரும்பொழுது, எண்பது வயதை கடந்த ஆண்களும், ஐம்பது வயதைக் கடந்த பெண்களும், வயதுவரம்பற்ற திருநங்கையர்களுமே அவ்விடம் இருக்கும் அதிகாரம் பெறுகிறார்கள்.

3. அரண்மனைக்குள், அரசனின் அந்தரங்க அறைகளில் அரசனின் பாதுகாப்பு என்று வரும்போது, இவ்விடம் அரசன் தனது மனைவி மற்றும் மக்களிடமிருந்து தன்னை பாதுகாத்துக் கொள்ள கடப்பாடுடையவன் ஆகிறான். எனவே படுக்கையில் இருந்து எழும் அரசனுக்கு நான்கு அடுக்குப் பாதுகாப்பு அளிக்கப்படுகிறது. அதில் இரண்டாம் அடுக்கு

பாதுகாப்பு குப்பாயமும், தலைப்பாகையும் உடைய திருநங்கையர் பொறுப்பிலானது.

இம்மூன்றும், அதிகாரமிக்க குடிதளத்தில் திருநங்கையருக்கு இருந்த இடத்தை தெளிவாக எடுத்துச் சொல்லுகிறது. நம்பிக்கை, விசுவாசம், வீரம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் திருநங்கையர் தங்களுக்கான இடத்தை கண்டடைந்துள்ளனர்.

இதே காலகட்டத்தைச் சேர்ந்த சிலப்பதிகார காப்பியம் சேரன்செங்குட்டுவனின் அரண்மனையில் திருநங்கையர்கள் பணிபுரிந்ததை விளக்கி கூறுகிறது. கங்கை கரை முதல் காவேரி கரை வரை பாகுபாடுகளுக்கு அப்பாற்பட்டு திருநங்கையர் பார்க்கப்பட்டுள்ளனர், பணியாற்றியுள்ளனர் என்பதனை இச்சான்றுகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

பதினாறாம் நூற்றாண்டில் இந்திய அரசகுளங்கள் எப்படி செயல்பட்டன என்பதைப் பற்றிய முக்கியமான பதிவுகளில் ஒன்று ஐரோப்பிய ஆசிரியர் " மெடோ ஸ்டெய்லர்" எழுதிய "ஏ நோபள் குயின் – சாந்த பீபீ " (A Noble Queen-Chand BIBI-Meadows Taylor) என்ற நூல். இந்நூல் தக்காணத்தை ஆட்சிசெய்த பூராஹன் நிஜாம் சிங்கிற்கும், அகமத்நகரை ஆட்சிசெய்த ராஜா இப்ராஹிம்கும் இடையில் ஏற்பட்ட பிரச்சனை, அதைத் தொடர்ந்த அரசியல் நிகழ்ச்சிப் போக்குகளையும், 1569 இல் நடைபெற்ற தலைக்கோட்டை போரையும் முழுவதுமாகப் பதிவுசெய்கிறது.

எதிர் எதிர் நிலையில் இருந்த அரசகுடும்ப செயல்பாடுகளை இந்நூல் ஒன்றுவிடாமல் எழுதிச்செல்கிறது. இரு அரசகுடும்ப செயல்பாடுகளிலும் திருநங்கையர் வகிக்கும் முக்கியப் பாத்திரங்கள் இந்நூலில் மிகத்துல்லியமாக விவரிக்கப்படுகின்றன. அரண்மனை எங்கும் அவர்கள் வியாபித்திருந்ததும். அரண்மனையின் காவல் பணியில் அவர்கள் பங்கு வகித்ததையும் நாம் காணமுடிகிறது. ராணி சாந்தாவின் அரண்மனையில் இரண்டு போர்பிரிவுகள்

இருந்துள்ளன. இரண்டும் திருநங்கையரால் ஆனது. திரைசீலைகள் அகற்றப்பட இராணி திருநங்கையர் புடைசூழ வந்து அரசபீடத்தில் அமர்ந்து ஆட்சி நடத்தியுள்ளாள். அவளது நாட்டுக்கு உட்பட்ட ஒரு மாநிலத்தில் நிர்வாகத் தலைமை திருநங்கையருக்கு அளிக்கப்பட்டிருந்தது. இப்படிப்பட்ட தகவல்கள் நூலெங்கும் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. குறிப்பாக இராஜ குடும்ப விவகாரம், முக்கிய ஆலோசனை சொல்லுதல், ஒற்றுப்பார்த்தல், ரகசியங்களை பாதுகாத்தல் என பலமுக்கிய இடங்களை திருநங்கையரைக் கொண்டே அரச வரலாறு கடந்து செல்கிறது. நற்காரியங்களுக்கு வாழ்த்துச் சொல்லுவதும், வெற்றிலையும் அத்தரும் கொண்டு, மங்கள நிகழ்வில் தாம்பூலம் தருவதையும் திருநங்கையர்தான் செய்துள்ளனர்.அரண்மனையின் விழாக்கள் அனைத்தும் திருநங்கையரின் மகிழ்ச்சி பொங்கும் சிரிப்பொலியில் இருந்து தான் துவங்கியுள்ளது.

இந்திய வரலாற்றை படிக்கிற யாரும், முடியாட்சியின் துவக்ககாலம் துவங்கி பதினேழாம் நூற்றாண்டுவரை அரசதிகார மையங்களுக்குள் திருநங்கையர் வகித்த பாத்திரம் எவ்வித வீழ்ச்சிகளையும் சந்திக்காமல் இருந்துள்ளதை அறியமுடியும். சமூகத்தில் அவர்களுக்கு இருந்த இடத்தின் குறியீடு தான், அரசதிகாரத்தில் அவர்களுக்கு இருந்த இடம் என்பதை தனியாக விளக்கத் தேவையில்லை.

இந்திய சமூகத்தின் நீண்ட நெடிய வரலாறு முழுவதும் திருநங்கையர் வகித்த இடத்தை, பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் காலனீய ஆட்சியாளர்கள் தலைகீழாக மாற்றினர். ஆட்டமும், அலங்காரமும், வீரமும் கொண்ட திருநங்கையரை அழித்தொழிக்க வேண்டிய இழிபிறவிகளாக அவர்கள் கருதினர். அவர்களின் கருத்தே சமூகத்தின் பொதுபுத்தியாக உருமாறியது. இந்த உருமாற்றத்தை நிகழ்த்த காலனீயம் செய்த இரக்கமற்ற முயற்சிகள் இன்னும் எத்தனை

நூற்றாண்டுக்குப் பின்பு படித்தாலும் நெஞ்சை பதறவைக்கக் கூடியதே.

இரண்டு

ஐரோப்பிய சமூகத்தில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் பொருளாதார நெருக்கடியில் அழுத்தப்பட்டு, நிரந்தரமாக வீழ்ந்துகிடந்த விழிம்புநிலை மக்களான பரமஏழைகள், வீடற்றவர்கள், பிச்சைக்காரர்கள், பாலியல் தொழிலாளர்கள், திருடிப்பிழைப்பவர்கள், திருநங்கைகயர்கள், ஆகியோரை "அபாயகரமான வகுப்பினர்" என்று அடையாளப் படுத்தும் குருதிவெறிபிடித்த உயிரியல் அரசியலை பிரான்ஸும், இங்கிலாந்தும் துவக்கின.

இச்செயலுக்கான தத்துவ மூலத்தை வழங்கியவர் சீசரா லோம்ப்ரோசோ (1836 – 1900) இத்தாலிய மருத்துவர், இவர் 'குற்றவாளியான மனிதன்' என்ற தனது நூலின் மூலம் "குற்ற மானுடவியல்" எனும் கோட்பாட்டை முன்வைத்தார். இக்கோட்பாடானது, குற்றவாளியான மனிதன், நாகரீக மனிதனில் இருந்து உயிரியல் ரீதியாக பிறவியிலேயே வேறுபட்டவன் என்ற கருத்தை அடிப்படையாக கொண்டிருந்தது.

"மரபணு ரீதியாக குற்றவாளி சராசரி மனிதனில் இருந்து வேறுபட்டவன். அவனது மூளை அளவு மிகக்குறைவாக இருக்கும், எலும்புகள் முரட்டுத்தனமாகவும், வளைந்தும் இருக்கும். நெற்றி எழும்புகள் பின்னுக்குத் தள்ளி இருக்கும்." என்று பல கணிப்புகளைச் சொல்லி, நூற்றுக்கணக்கான குற்றவாளிகளின் உடலமைப்புகளையும், மண்டை ஓடுகளையும் ஆராய்ந்து இந்த முடிவுக்கு வந்ததாக அவர் கூறினார். "குற்றவாளி மனிதஉயிரினத்தைபோல் அல்லாமல் தனிப்பட்ட உயிரினம். குற்றவாளிகள் பிறக்கிறார்கள். பிறப்பின் அடிப்படையில் குற்றவாளியான ஒருவனை சட்டத்தினாலும்,

சமூகத்தினாலும் ஒரு போதும் மாற்றமுடியாது, அப்படிப் பட்டவர்களை அப்புறப்படுத்துவது ஒன்றே நாகரீகச் சமூகத்தின் முன்னே இருக்கும் ஒரேவழி",.என்று அவர் கூறினார்.

அவரின் தத்துவம் ஐரோப்பிய ஆளும் வர்க்கத்தை கவ்விப்பிடித்தது. செல்வச்செறுக்கில் திளைத்த மேட்டுக்குடி வர்க்கம், தனது அமைதியைக் கெடுத்து, அச்சத்தை உருவாக்கும் இப்பிறவிக் குற்றவாளிகள் மீது கொலைவெறியோடு பாயத்துவங்கியது. ஒழுக்கத்தில் கீழானவர்கள், சமூக மதிப்பு அறியாதவர்கள், அடிப்படை விதிகளை மீறும் வன்முறையாளர்கள், காட்டுமிராண்டிகள், நாகரீகம் அறியாத கொடூரமானவர்கள் எனப்பல பெயர்சூட்டி, அவர்களை சமூகத்தில் இருந்து நிரந்தரமாக அகற்றும் பணியை துவக்கினர். மாற்றவே முடியாத, ஆனால் அழித்தே ஆகவேண்டிய மனிதக்கூட்டத்தை அவர்கள் நாடுநாடாக வேட்டையாடப் புறப்பட்டனர்.

தனது காலனி நாடுகளில் தன்னுடைய ஒடுக்குமுறை செயல்பாட்டிற்கு இத்தத்துவம் மேலும் பல வாய்ப்புகளை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தது. ஒரு தனிமனிதனின் குற்றத்தால் அவனது இரத்த உறவுகள் முழுக்கவோ, அல்லது அவனது சமூகம் முழுக்கவோ குற்றவாளிகளென எளிதில் அவர்களால் அடையாளப்படுத்த முடிந்தது. தனது உற்பத்தி முறைக்குள் வராத அனைத்து மலைவாழ் பழங்குடிகளையும், சமவெளி பழங்குடிகளையும் நாடோடிக்கலைஞர்களையும் அவர்கள் இச்சட்டத்தின் கீழ் கொண்டுவந்தனர்.

டார்டோ போன்ற ஆய்வாளர்கள் பலரும் லோம்ப்ரோ சோவின் அரைவேக்காட்டுத்தனமான கோட்பாட்டை வன்மையாக மறுத்தனர். ஆயிரக்கணக்கான குற்றவாளிகளின் தலைகளை ஆய்வுசெய்த அவர்கள், குற்றவாளிகளின் தலை, நேர்மையாளனின் தலையில் இருந்து எவ்வகையிலும் மாறுபட்டதில்லை என்பதை நிறுவினர். இதனை தொடர்ந்து

உருவான மார்க்சீயத் தத்துவம், லோம்ப்ரோசோவின் மண்டைஓட்டுத் தத்துவத்தை முற்றிலுமாக அம்பலப்படுத்தியது. அது சமூக அமைப்பிற்கும் குற்றங்களுக்கும் உள்ள தொடர்பை விரிவாக பேசியது. சுரண்டும் வர்கத்தின் விளைபொருளாக குற்றவாளி எப்படி உருவாகிறான் என்பதை விளக்கிச் சொன்னது. குற்றம் மனிதனின் மரபணுவில் இருந்து உருவாவதில்லை. அது சமூகஅமைப்பின் திசுக்களில் இருந்து தோன்றுகிறது என்பதை மார்க்சீயம் நிரூபணம் செய்தது.

லோம்ப்ரோசோவின் கோட்பாடு நவீனஆய்வாளர்களால் தொடர்ந்து நிராகரிக்கப்பட்டு வந்தாலும் காலனீயவாதி களுக்கு அவர் அவசியம் தேவைப்பட்டவராக இருந்தார். புதிய நிலப்பரப்பில் தனது ஆட்சி அதிகாரத்தை வலிமையாக நிறுவுவதற்கும், தனது உற்பத்தி முறைக்குள் பொருந்த மறுப்பவர்களையும், தனது கண்காணிப்பிற்கும், கணக்கெடுப்பிற்கும், கட்டுப்பாட்டிற்கும் வராத அனைவரையும் அழித்தொழிக்கவும் அவரின் மண்டை ஓட்டுத் தத்துவமே பெரிய ஆயுதமாக இருந்தது. தாங்கள் அழித்தொழிக்க வேண்டிய அனைவருக்கும், அவர்களது பிறப்பிலேயே நியாயம் இருப்பதாக கண்டறிந்து சொன்னதால் லோம்ப்ரோசோவை காலனீயவாதிகளால் கைவிடமுடியவில்லை.

அவரின் தத்துவத்திற்கு சட்ட வடிவம் கொடுத்தனர். தனது காலனீய நாடுகள் முழுவதும் எண்ணிலடங்கா இனக்குழுக் களையும், மனிதக்கூட்டத்தையும் பிறவிக்குற்றவாளிகளென பட்டியலிட்டனர். இந்தியாவில் இச்செயல் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் துவக்கப்பட்டது. "1871ஆம் ஆண்டு குற்றப்பழங்குடிகள் சட்டம் " என்ற கொடியவாள் கொண்டு இரத்தவெறிபிடித்த வரலாற்றை இம்மண்ணில் அவர்கள் எழுதத் துவங்கினர். அந்தக் கொடுவாளின் முதல் வீச்சில்

துண்டாடப்பட்டு இந்நிலப்பரப்பெங்கும் சிதறிவிழுந்தது திருநங்கையர்களின் உடல்கள்.

மூன்று

1871 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் 12ஆம் தேதி கவர்னர் ஜெனரலின் ஒப்புதலோடு நடைமுறைக்கு வந்த குற்ற பழங்குடியினர் சட்டம் இம்மண்ணில் 150 இனக்குழுக்களைச் சேர்ந்த எண்ணிலடங்கா மக்கள் கூட்டத்தின் வாழ்வை இருள் குகைக்குள் தள்ளியது. அந்த இனத்தில் பிறக்கிற எல்லோரையும் அது பிறவிக்குற்றவாளி என்று அறிவித்தது. இப்பிறவிக்குற்றவாளிகள் மீது எடுக்கப்பட வேண்டிய நடவடிக்கை குறித்து இச்சட்டம் மிக விரிவாகப் பேசியது. இரண்டு பகுதிகளைக் கொண்ட இச்சட்டத்தின் இரண்டாம் பகுதி முழுவதும் திருநங்கையரைப் பற்றியது.

திருநங்கையர் (சட்டத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள சொல் 'அலி') பிறவிக்குற்றவாளிகள் என இச்சட்டம் சொல்லுவதால் இவர்களைப் பற்றிய பதிவேடுகளை உருவாக்கி, பராமரிக்க மாகாண அரசுக்கு இச்சட்டம் உத்தரவிடுகிறது. அதாவது திருநங்கையராக இருந்தால் நீங்கள் இச்சட்டத்தின் படி கட்டாயம் உங்களை பதிவுசெய்தே ஆகவேண்டும். (கு ப சட்டபடி பதிவுசெய்யமாட்டோம் என்று எதிர்ப்பு தெரிவித்ததால் மதுரை மாவட்டம் பெருங்காமநல்லூரில் பிரமலைக்கள்ளர் இனத்தைச் சேர்ந்த 17 பேர் சுட்டுக்கொல்லப்பட்டனர்). பதிவு செய்ய மறுத்தல் என்பது கடும் குற்றத்திற்குரிய தண்டனை. பதிவு என்பது வெறும் கணக்கெடுப்பு இல்லை. அது உங்களின் இருப்பிடத்தை வரையறுக்கிறது. உங்களுக்கு அனுமதிக்கப்பட்ட எல்லையை தாண்டிச் செல்ல நீங்கள் அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. உங்களின் இருப்பிடம், நடமாட்டம் அனைத்தும் கட்டுப்படுத்தப்பட்டு, கண்காணிப்பிற்கு உள்ளாக்கப்படுகிறது.

கு ப சட்டபடி பதிவு செய்தல், கண்காணித்தல், தண்டித்தல், என்பதைக் கடந்து இச்சட்டம் 1905,1911,1924,1938 என்று பலமுறை திருத்தப்பட்டது.ஒவ்வொருமுறை திருத்தத்தின் போதும் இச்சட்டத்தின் கொடூரத்தன்மை பல மடங்கு அதிகப்படுத்தப்பட்டது.. குழந்தைகளை பெற்றோர்களிடமிருந்து பிரித்தல், வாழ்விடத்திலிருந்து மொத்தக்கூட்டத்தையும் அப்புறப்படுத்துதல்,குறிப்பிட்ட இனத்தின் ஆண்களோடு சேர்ந்து அவ்வினப்பெண்கள் கருத்தரிப்பை தடுத்தல், என புதிய பிரிவுகள் சேர்க்கப்பட்டுக்கொண்டே இருந்தன.

எல்லாவற்றையும் விட மிக கொடுமையாக கட்டாய குடியேற்ற முகாமில் (பிற்காலத்தில் நாஜிகள் உருவாக்கிய கான்சன்ட்ரேசன் கேம்ப் போல) அடைத்தல் என்ற சரத்து உருவாக்கப்பட்டது. இதன் படி கட்டாய குடியேற்ற முகாம்கள் பல உருவாக்கப்பட்டன. இச்சட்டத்தின்பிடியில் சிக்கியவர்கள் அடைந்த துன்பம் இன்றளவும் பொதுவெளிக்கு கொண்டுவராதவைகளாகவே உள்ளன.

பிரிட்டீஸ் இந்தியாவில் கொடுமையான அடக்குமுறைக்கு அதிகம் ஆளானவர்கள் குற்றப் பழங்குடியினர் தான். அந்தக் குற்றப்பழங்குடியினரில் அதிக பாதிப்புக்கு உள்ளானவர்கள் திருநங்கையர்களே. பிற குற்றப்பழங்குடியினர் குடும்பமாகவும், கூட்டமாகவும் இச்சட்டத்தின் அடக்குமுறைக்கு உள்ளாகினர், எதிர்கொண்டனர். வலிதாங்கமுடியாமல் கதறுவோருக்கு ஆறுதல் சொல்லும் மனிதர்கள் எல்லோருக்குப் பக்கத்திலும் இருந்துள்ளனர். ஆனால் திருநங்கையருக்கு அப்படி அல்ல. குற்றப்பரம்பரையினர் அல்லாத வீட்டில் பிறந்த குற்றப்பரம்பரையினர் திருநங்கையர் மட்டுமே. எனவே அனாதையாக ஆதரவற்று இக்கொடிய சட்டத்தின் முன் தனித்துவிடப் பட்டவர்களாக அவர்கள் இருந்தனர்.

சாதி, இனம் என அனைத்திற்கும் அப்பால் எங்கெங்கோ இருந்து உருவான திருநங்கையர்களை இச்சட்டம் தேடிபிடித்து

கவ்விக்கொண்டது. கு ப சட்டபடி இவர்களின் இறுப்பு, மற்றும் நடமாட்டத்தின் சாட்சியாக குடும்பத்தினர் மாற்றப்படுவதால் மிக விரைவில் சட்டத்தின் பார்வையில் குடும்பத்தினர் குற்றவலைப்பின்னலுக்குள் சிக்கத்துவங்கினர்..

இச்சட்டபிரிவு 29 சொல்கிறது "பதிவு செய்யப்பட்ட எந்த அலியும், எந்த மைனருக்கும் பாதுகாப்பு தரமுடியாது, பரிசு தரமுடியாது, உயில் எழுத முடியாது, மகனை தத்தெடுத்துக் கொள்ளமுடியாது." என்கிறது. அதாவது குடும்ப பிணைப்பில் இருந்து அது திருநங்கையரை முழுவதுமாக வெட்டிபிரித்தது. சட்ட அமுலாக்கத்தின் சரிபகுதியை அது குடும்பத்திற்கும், சமூகத்திற்கும் பிரித்துதந்தது. இக்கொடுமையான சட்டத்தின் பிடியில் இருந்து தாங்கள் தப்பித்துக்கொள்ள குடும்பமும், சுற்றமும் திருநங்கையரை தேவையற்ற உயிரினமாக கருதி மிகவேகமாக வெளியில் தள்ளவேண்டியநிலையை உருவாக்கியது. திருநங்கையர் குடும்பத்திலிருந்து பொதுவெளிக்கும், பொதுவெளியில் இருந்து கண்காணாத இருள்பிரதேசம் நோக்கியும், அனைவராலும் விரட்டப்பட்டனர். சட்டத்தையும், சமூகத்தையும், குடும்பத்தையும் ஒற்றை நேர்கோட்டில் கொண்டுவந்து நிறுத்தியது காலனீயம்.

இச்சட்டத்தின் 26ஆவது பிரிவு இவ்வாறு கூறுகிறது. "பதிவு செய்யப்பட்ட அலி பொதுஇடத்தில், மக்கள் பார்க்கவேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு, பெண் போன்று உடை அல்லது நகை அணிந்து வந்தால், அல்லது பொது இடத்திலோ அல்லது பணத்திற்காக ஒரு தனிவீட்டிலோ பாடினாலோ, ஆடினாலோ, வாரண்ட் இல்லாமல் கைது செய்யப்படலாம். இரண்டிற்குமே இரண்டாண்டிற்கு மிகாமல் சிறை தண்டனையோ, அபராதமோ, அல்லது இரண்டுமோ விதிக்கலாம்."

இச்சட்டத்தின் கொடூரத்தன்மையை விளக்க இந்த ஒரு பிரிவே போதுமானது. கு ப சட்டத்திற்குள்ளான மற்றவர்களின் மீது இச்சட்டம் புறவய செயல்பாட்டை கட்டுப்படுத்தும்

அடக்குமுறையை செலுத்தியது. ஆனால் திருநங்கையரைப் பொறுத்தவரை அகவய செயல்பாட்டை கட்டுப்படுத்தும் அடக்குமுறைக்கு உள்ளாக்கியது. சுமார் என்பதாண்டு காலம் இக்கொடிய சட்டத்தின் தாக்குதலுக்கு, திருநங்கையர் சமூகம் கொடுத்த விலை, இந்திய வரலாற்றில் இன்றளவும் ஒப்பீடுகளுக்கு அப்பாற்பட்டது.

காலனீயம், திருநங்கையர்களுக்கும் பொதுசமூகத்திற்கும் இடையில் பெரும் கற்கோட்டையை கட்டி எழுப்பியது. தப்பெண்ணங்களால் சமூகத்தின் பொதுப்புத்தியை இறுகச்செய்தது. குற்றப்பழங்குடிகள் சட்ட செயல்பாடு மொத்த சமூகத்தின் கண்களிலும் அருவறுப்பூட்டும் ஒரு பிம்பத்தை திருநங்கையர் குறித்து உருவாக்கியது. இச்சட்டம் நீக்கப்பட்டு அறுபது ஆண்டுகள் ஆயினும் அது சமூகத்தில் உருவாக்கிய கருத்துக்கள் சிதைவுக்கு உள்ளாக்கப்படவில்லை. இன்றளவும் அக்கருத்துக்களின் கண்கொண்டே அவர்கள் பார்க்கப்படுகின்றனர்.

மாறியபாலினத்தவரின் உணர்வுகளையும், உரிமைகளையும் நாம்புரிந்துகொள்வதும், அவர்களின் கோரிக்கைகளுக்கு துணைநிற்பதும் காலனீயம் உருவாக்கிய கருத்துருவுக்கு எதிரான ஒரு அரசியல் நடவடிக்கை என்பதை வரலாறு நமக்கு உணர்த்துகிறது.

(தமுஎகச விழுப்புரத்தில் நடத்திய 'திருநங்கையர் புரிந்துணர்வு முகாமில்' வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரை-2013)

6

வஞ்சியர் காண்டம்

ஒன்று

பி ன்னனி இசை காதிலிருந்து மறையாமல், சிலம்பேந்தி நிற்கும் கண்ணகியின் சித்திரம் நினைவில் இருந்து கலையாமல், பாறையென உருண்டு மேல்விழுந்த சொற்களை உந்தி நகர்த்த முடியாமல் நீடிக்கிறது நாட்கள். நீண்ட காலம் ஆகிவிட்டது இப்படி ஒரு உணர்வு நிலைக்கு ஆட்பட்டு. ஒரு கலை அதன் உச்சலயத்தில் மனித மனத்திற்குள் என்னவெல்லாம் செய்யுமோ, அவற்றை எல்லாம் உணர்ந்து அனுபவிக்கும் அபூர்வமான தருணங்கள் இவை. எழுதுவதன் மூலம் இந்த மனநிலையை குலைக்க விருப்பமில்லை, ஆனாலும் எழுதாமல் இருப்பது நியாயமில்லை. இந்த போராட்டத்திற்குள் நம்மை தள்ளுவது தான் படைப்பின் வெற்றி.

குன்றக்குறவர்களின் சொல்கதை கேட்டு இளங்கோ யாத்த சிலம்பின் கதை அறக்கடவுளின் ஆவேச சீற்றத்தையும், ஊழ்வினை உறுத்து வந்து ஊட்டுவதையும், வானோர்கள் ஏந்தும் பத்தினியின் மகிமையையும், தமிழ் சமூகத்தின் நினைவிலி மனதில் ஆழப்பதிந்த படியே வந்துகொண்டிருக்கிறது.

ஒரு நூற்றாண்டிற்கு முன் சிலப்பதிகாரம் எனும் காப்பியத்தை உ.வே.சா. போன்ற மகா பண்டித பரம்பரையில் வந்தவர்களே அறிந்திராத நிலையில் சாமானியர்கள் அறிந்திருக்க யாதொரு வாய்ப்பும் இல்லை. ஆனால் சாமானியர்கள் "கோவலன் கதையை" அறிந்திருந்தனர். கோவலன் கதை கூத்துக்களாகவும், நாடகமாகவும் நீண்ட காலமாக நடந்துவந்துள்ளது. சிலப்பதிகாரம் பதிப்பிக்கப்பட்ட ஏறக்குறைய அதே காலத்தில் கோவலன் கதையும் பதிப்பிக்கப் பட்டது. மிகநீண்ட காலமாக கற்றோர் மரபு கண்ணகியை மையப்படுத்திய கதையையும், வாய்மொழி மரபு கோவலனை மையப்படுத்திய கதையையும் சுமந்து வந்துள்ளது. இவை இரண்டிற்கும் பின்னால் இருந்த உளப்பாங்கும், சமூக காரணமும் விரிவாக ஆய்வுசெய்யப்பட வேண்டியவை.

வணிகக் குடியில் பிறந்து வளர்ந்த கண்ணகி கோவலனின் கதையை எந்தப் புள்ளியில் இருந்தும் துவக்கிச் சொல்லலாம். ஆனால் இளங்கோ இக் கதையை சொல்லத்துவங்கும் இடம் சுவாரஸ்யம் மிக்கது. மதுரையை எரியூட்டி, ஆத்திரம் தணிந்து வந்த கண்ணகிக்கு கோவலனைக் காண்பித்து இருவரையும் வானவர் வந்து வானுலகிற்கு அழைத்துச் செல்லுவதில் இருந்து கதையை துவக்குகிறார். வானவர்களின் இந்த செயலைப் பார்க்கும் சாட்சிகளாக குன்றக்குறவர்கள் எனும் மேற்குமலையில் இருந்த பழங்குடிமக்களை காட்டுகிறார் இளங்கோ. பேரரசுகளின் அறத்தை பழங்குடிகளின் அறமாக ஏற்றிக்காட்டும் பொய்யுரையில் இருந்து வழுவிய அரசியலின் வரலாறு துவங்குகிறது.

இளங்கோ தனது காப்பியத்தின் இறுதிப்பகுதியில் எழுதியுள்ள வாழ்த்துக் கதையில் இருந்து துவங்குகிறது வஞ்சியர் காண்டம். நம் சமகாலத்தின் மிகச்சிறந்த நாடக ஆளுமையான பிரளயனின் எழுத்தில் உருவான இந்நாடகம் பேரா.இரா.ராசுவின் இயக்கத்தில் தஞ்சை தென்னக பண்பாட்டு

மையத்தில் நவ 27ஆம் தேதி அரங்கேறியது. ஒரு மாதகாலம் உண்டு உறைவிடப் பயிலரங்கில் கலந்துகொண்ட சுமார் நாற்பதிற்கும் மேற்பட்ட கலைஞர்கள் அதில் பங்கேற்றனர்.

மேற்கு மலையில் மாமன்னன் செங்குட்டுவன் கண்ணகிக்கு கோயில் எழுப்பி வழிபட்ட நாளதில், அங்கு வந்து சேர்ந்த கண்ணகியின் செவிலித்தாயும், கண்ணகியின் தோழி தேவந்தியும், ஆயர்குடியில் கண்ணகிக்கு பணிவிடை செய்த இளம்பெண் ஐயையும் தாங்கள் யாரெனக் கூறி பிரிவாற்றாமல் வருந்தி அழுத பொழுது கண்ணகி தெய்வக்கோலத்தோடு செங்குட்டுவனுக்கு காட்சிகொடுத்து வாழ்த்துவதாக இளங்கோ கதை சொல்லிமுடிக்கிறார்.

வஞ்சியர் காண்டத்தின் கதை இனிமேல் தான் துவங்குகிறது. கண்ணகி கோட்டபெருவிழாவில் பங்கெடுத்து திரும்பும் இம்மூவரின் உரையாடலில் இருந்து காட்சிவிரிகிறது. ஒரு கலைப்படைப்பின் துவக்கம் சரியாக இருக்கும் பொழுது, அது இழுத்துச் செல்லும் வழித்தடம் ஆகச் சரியாக அமைவதில் வியப்பில்லை. சிற்பத்தில் கடைசியாக நிகழவேண்டிய கண் திறப்பு எழுத்தில் துவக்கத்தில் நிகழவேண்டியிருக்கிறது. "கூப்பிய கை திறையென மூடுகிறது அனைத்தையும்" என்ற வாக்கியம் பேரதிர்வைக் கொடுக்க நாடகம் துவங்குகிறது. விழா முடிந்து நடந்து வரும் மூவரும் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மௌனம் கலைந்து பேசத்துவங்குகின்றனர். "கண்ணகியின் தெய்வக்கோலம் கோவலனையே மகிமைப்படுத்துகிறது" என்று தேவந்தி சொல்ல, முலைக்கங்கில் மிச்சமிருக்கும் நெருப்பின் வழியே மனதிற்குள் இருந்த சிலம்பின் கதை பற்றி எறியத்துங்குகிறது. சுமார் ஒன்றறை மணி நேரம் எரிந்து அடங்க சாம்பல் மேவிய அரங்கில் இருந்து நாம் வெளியே எடுத்து வரும் சிலம்பின் கதை வேறொன்றாக இருக்கிறது. சரியாகச் சொல்வதானால் அது கண்ணகியின் கதையாக

இருக்கிறது. இன்னும் துல்லியமாகச் சொல்வதானால் அது பெண்ணின் கதையாக இருக்கிறது.

தமிழின் பெரும் காப்பியம் ஒன்றில் உறைந்து கிடக்கும் கதையை, அதன் மீது சுற்றப்பட்ட அறக்கோட்பாடுகளை உறுவி எடுத்து விட்டு, அதன் போக்கில் நடக்க விட்டால் அது எங்கு செல்லும்? எங்கும் செல்லாது தன்னை இறுக்கி கிடந்த சட்டகங்களுக்கு நெருப்பிடும் பணியையே அது முதலில் செய்யும்.

கைகளில் நெருப்பினை ஏந்திய படி ஆண்கள் மேடையில் குறுக்கும் நெடுக்குமாக நடந்தபடி இருக்க, ஆண் திமிறில் உறுமும் இசை எங்கும் பரவுகிறது. தேவந்தியும், ஐயையும், செவிலித்தாயும் பேசத்துவங்குகின்றனர். கோவலனை நோக்கி, மாசாத்துவானை நோக்கி, இளங்கோவை நோக்கி, செங்குட்டுவனை நோக்கி, நெடுஞ்செழியனை நோக்கி, எங்கும் இருக்கும் ஆண்களை நோக்கி. பேசப் பேச "யானோ அரசன் யானே கள்வன்" என்று உயிர் பிரிய சரியும் ஆணுடல் எட்டுதிக்கும் இருந்து உருண்டு வரவேண்டிய ஒரு அரங்கை அவர்கள் உருவாக்குகின்றனர்.

மேற்குமலையில் இருந்து இறங்கிய மூவரும் நம்மை நோக்கி வரத்துவங்க, சிறிது நேரத்தில் நாடகம் நமக்குள் இருந்து அரங்கு நோக்கி நடக்கத்துவங்குகிறது. எழுதப்பட்ட காப்பியம், சொல்லப்பட்ட வரலாறு, உறைந்து கிடக்கும் தொன்மம் எல்லாவற்றையும் விலக்கி அடியாழத்தில் இருக்கும் மனிதர்கள் உயிர்பெற்று மேலெழுகின்றனர். "ஒரு பெண் இன்னொரு பெண்ணை எளிதில் குற்ற உணர்வு கொள்ளச் செய்யமுடிகிறது, ஆனால் ஆண்களை அவ்வாறு செய்யமுடிவதில்லையே ஏன்?" என்று கண்ணகி கேட்கிறாள். "நள்ளிரவில் புகார் நகர்விட்டு நீங்குனீரே, இதில் என் குற்றம் என்ன?" என்று கேட்டு மாதவி கோவலனுக்கு எழுதிய மடல் கண்டு பொறி கலங்கும் கண்ணகி இப்படி கேட்க எனக்கு ஒரு

கோடி நியாயம் இருந்தும் பேசா மடந்தையாக இருந்தேனே ஏன்? என்று அழுது புலம்புகிறாள். உங்களைப் போல் வர ஆசைப்படுகிறேன் என்று சொல்லும் ஐயையை நோக்கி, என்னைப் போல பேதைப் பெண்ணாய் வளராதே, அடிகள் கௌந்தியைப் போல், மாதவியைப் போல் மெத்தப் படித்தவளாக வா என்று ஆசி வழங்குகிறாள் கண்ணகி.

“தேரா மன்னா செப்புவ துடையேன்” என்று மன்னவனைப் பார்த்து எழுப்பிய கேள்விகளைத் துறந்து தன்னைப் பார்த்து எழுப்பும் கேள்விகளுக்காக வாயில்காப்போனைக் கடக்கிறாள் கண்ணகி. அவள் வீசி எறிந்த சிலம்பில் இருந்து எட்டுதிக்கும் பரவுகிறது ஆணின் பரல்கள். அல்லவை செய்தாருக்கு அறம் கூற்றாக ஒரு போதும் ஆனதில்லை என்பதை வழிந்தோடும் கண்ணீரின் வழியே, மன்றத்தின் முன் நின்று அவள் சாட்சிகூறுகிறாள்.

மூவரின் உரையாடல் மூலமாக முன்னும் பின்னுமாக கண்ணகியின் வாழ்வை காட்சிப்படுத்துகிறது நாடகம். கலைத்துப் போட்டு மறுபடியும் அடுக்கும் போது சுவாரஸ்யம் கூடுகிறது. ஐயையின் கூற்றாய் வைகையின் வடகரை ஆயர்குடி உரையாடல் நிகழ்ந்த பின் அடுத்தக் காட்சி புகார் காண்டத்திற்குள் நுழைகிறது.

பெருங்குடி வணிகன் மாசாத்துவானின் வீட்டிற்குள் புளுங்கித் தவிக்கிறாள் கண்ணகி. கையறு நிலையில் தவிக்கும் எனது ஆழ்மனத்தின் வேதனையை உங்களால் ஒருபோதும் புரிந்துகொள்ள முடியாது, என்று தனது செவிலித்தாயை கண்ணகி எட்டித் தள்ளும் போது, அவளின் வேதனையை விட பலமடங்கு ரணமேறிய தனது கதையை செவிலித்தாய் சொல்லத்துவங்குகிறாள். நாடகத்தை ஆக்கிய பிரளயனின் புனைவாற்றல் உச்சம் கொள்ளும் இடமாக இதனை நான் கருதுகிறேன். நீர்க்காரனும், கோல்காரனுமான தனது முன்னோர்களின் கதையை அவள் சொல்லத்துவங்க,

எண்ணிலடங்கா கண்ணகிகளின் வேதனைகளின் வழியே அவளது வம்சாவழி நடந்து வருகிறது. பாண்டியர் வரலாற்றின் பெரும் சாட்சியமாக விளங்கும் சின்னமனூர் செப்பேட்டினை பிழந்து கொண்டு அவளின் துயரப் பெருவழி நீள்கிறது. தாங்கள் அடிமைப்பட்ட கதையை அவள் கூறுகிறாள், பெருநிலவொலியில் மிதந்து கொண்டிருந்த பாறையின் மீது தனது காதலனோடு காமம் கொண்டு கிடந்த பொழுது கள்வர்களின் தாக்குதலால் அவன் உடல் சரிய எனது இரு தொடைகளிளும் வழிந்தோடிய அவனது இரத்தச்சூடு இன்று வரை நினைவிருக்கிறது. அதன் பிறகு அடிமையாய் விற்கப்பட்ட எங்களை உன் தந்தை வாங்கி உனது திருமணப் பரிசாக எங்களை அனுப்பிவைத்தார். உன்தாய் உன்னை கருவுற்ற பொழுது உனக்கு பால்தருவதற்காக நான் கருவுற்றேன், நாளை நீ கருவுற்றால் உன் குழந்தைக்கு பால் தருவதற்காக என் மகள் கருவுருவாள். நாங்கள் உங்களின் உரிமை மக்கள். உனது தந்தை முதல் உனது வீட்டிற்கு வரும் விருந்தினர்கள் வரை எல்லோருக்கும் எனது உடல் பரிமாறப் பட்டிருக்கிறது, ஆனால் என் இருதொடைகளில் வழிந்தோடிய என் காதலனின் உயிர் சூடு மட்டும் தான் நினைவில் இருக்கிறது. நாங்கள் ஆழ்மனதின் வேதனையை புரிந்துகொள்ளமுடியாதவர்கள் அல்ல, என்று சொல்லி நிறுத்தும் பொழுது மூதாயிக்கு முன்னால் அழுது கொண்டு நிற்கும் சிறுமியைப் போல நிற்கிறாள் கண்ணகி.

தனது கணவன் தன்னைவிட்டுப் பிரிந்து, தான் குடியிருக்கும் அதே புகார் நகரின் இன்னொரு புறத்தே கணிகை ஒருத்தியோடு சேர்ந்திருக்கும் செய்தி தாளமுடியாது அழுது கொண்டிருக்கும் கண்ணகி அந்தநிமிடத்தில் பார்வையாளர்களின் கண் முன் வேறு ஒன்றாக காட்சியளிக்கிறாள். வஞ்சியர் காண்டத்தின் உச்ச நாயகியாக கண்ணகியின் செவிலித்தாயை நாம் உணர்வதை அதன் பின்

நீண்டு பெருகும் கண்ணகியின் கதையால் ஒரு போதும் அழிக்கமுடியவில்லை.

தனக்கான இடத்தை கண்டறிவதில் தான் ஒரு புனைவாளனின் மேதமை இருக்கிறது. ஏங்கித்தவிக்கும் கண்ணகியை சொல்லிவிட்டு கடக்கும் கதையை நிறுத்தி, கதைக்குள் கதையை உருவாக்கும் பொழுது தான் கதை, கதையின் கதையை சொல்லத்துவங்குகிறது. உடைப்பெடுக்கிற இடத்தில் ஆறு இயல்பின் வழியை கண்டடைவதைப் போலத்தான் இதுவும்.

செவிலித்தாயின் கதையை வெறும் உரையாடலின் வழியே சொல்லிச் செல்லாமல், கண்ணகியின் சாட்சியாய் நிகழ்த்திக்காட்டப்படும் பொழுது நாம் கதையின் உச்சத்தை உணர்கிறோம். நாகத்தின் சீற்றமென கலை உக்கிரம் கொல்லும் பொழுது நம் புலன்கள் செயலற்றுப்போகிறது.

இரண்டு

ம க்களின் நினைவிலி மனதில் பதிவுற்ற தொல் கதைகள் எல்லாக் காலங்களிலும் திரும்பத்திரும்ப சொல்லப்பட்டு வருகிறது. சொல்பவரின் கருத்தியலுக்கு ஏற்ப. சிலம்பின் கதையும் அதே போல்தான், சமீப ஆண்டுகளில் சிலப்பதிகாரத்தினை மறுவாசிப்பு செய்யும் படைப்புகள் வந்தவண்ணம் உள்ளது. அதில் குறிப்பிடத்தகுந்தப் படைப்பு ஜெயமோகன் எழுதிய கொற்றவை நாவலும், பிரளயன் உருவாக்கியுள்ள வஞ்சியர் காண்டம் நாடகமும்.

ஒப்பிட்டு எழுதும் ஆய்வுரை அல்ல இது, ஆனால் குறுப்பிடத்தகுந்த இவ்விரு படைப்புகளின் அரசியலை நிச்சயம் பேசவேண்டும். ஏன் என்றால் இவ்விரு படைப்புகளும் தத்தமது அரசியலை ஓங்கி உரக்கப் பேசுகிறது. இருவரின் கருத்தியலையும் அவர்கள் சூட்டியுள்ள தலைப்பே தெளிவாக பிரகடனப்படுத்துகிறது.

வஞ்சியர் காண்டத்தின் இறுதிக்காட்சியில் ஒரு கூத்து நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும். அப்பொழுது பார்வையாளர்கள் சிலர் போர் தெய்வம் கொற்றவையை பாடுமாறு கேட்க, கூட்டத்தில் இருந்த மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று பெண்களும் எழுந்து குரல் கொடுக்கின்றனர். “போருக்கு எதற்கையா தெய்வம்? ”போர் என்றால் என்ன வென்று தெரியுமா உங்களுக்கு?” “தாய் செத்தது கூட அறியாமல் முலைப்பால்குடிக்கும் குழந்தையை பார்த்திருக்கிறீர்களா நீங்கள்?” “போரில் தோற்ற பெண்கள் எந்த தெய்வத்தை வழிபடுவது?.” “போங்கள் அய்யா... போங்கள், போர் இல்லா உலகுக்கான தெய்வம் ஒன்றிருந்தால் அதைப் போய் கும்பிடுங்கள்.” என்று போர் தெய்வம் கொற்றவைக்கு எதிரான குரலோடு நாடகம் முடிகிறது.

கன்னகியை கொடுங்கோளூர் அம்மையாக, கேரளத்துக் காளியாக, மாமங்கலையாக “கொற்றவை” நாவல் அருலேறிப் பாடுகிறது. ஆனால் நாடகத்தில் கண்ணகிகோட்டம் சென்றுதிரும்பும் மூன்று பெண்களும் கண்ணகிக்கு இழைத்த பெரும் அநீதியாக அவளின் தெய்வ வடிவைத் தூற்றுகின்றனர். பத்தினியெனும் ஆண்மைய அச்சில் சுழன்று மேலேலும் பிம்பமே அரசுகளின் தேவை, அதிகாரத்தின் தேவை. ஆனால் பெண்ணின் தேவை அதுவல்ல, என்று உரக்க கூவுகிறது வஞ்சியர் காண்டம்

கண்ணகியின் கற்பு நெறி நோக்கி பெண்களையும் சமூகத்தையும் உந்தித் தள்ளும் முயற்சியே ஜெயமோகனின் எழுத்தில் நாவலாக உருப்பெற்றுள்ளது. ஆனால் வஞ்சியர் காண்டமோ அறிவையும், ஞானத்தையும், கலையையும் நோக்கி சமூகத்தை நகர்த்த எத்தனிக்கும் முயற்சி.

ஜெயமோகனின் கொற்றவை வைதீக விழுமியங்களுக்குள் சிலம்பின் கதையை முழுமுற்றாக மூழ்கடிக்கிறது. பிரளயனின் நாடகமோ அதற்கு நேர் எதிரானது. நாங்கள் கண்ணகியை

வணங்குபவர்கள் அல்ல, நினைவுகூறுபவர்கள் என்று கூறுகின்றனர் அந்த மூன்றுப் பெண்களும். அது தான் இந்த நாடகத்தின் சாரமும். நாடகம் முடிய தேங்கி நிற்கும் ஒருப் பெண்ணின் உளக்கொதிப்பை நமக்கு கடத்தி விட்டு கீழிறங்குகின்றனர் கலைஞர்கள். அந்தப் பெண் தெய்வக்கோலம் பூண்ட திருமகள் அல்ல, நல்வாழ்வை கோரித்தவித்த ஒரு சாமானிய மனுசி. அந்த மனுசியின் மனஆவேசம் நம்மைப் பற்றிக் கொள்ள நாம் அரங்கை விட்டு வெளியேறுகிறோம்.

சிலப்பதிகாரம் முழுக்க இசையின் ஓசை கேட்டுக் கொண்டிருப்பதைப் போலவே இந் நாடகமும் அமைக்கப் பட்டுள்ளது. கருத்துச் செறிவும், சொல் பிரயோகமும், உடல் மொழியும், இசையும், ஒளி அமைப்பும் வஞ்சியர் காண்டத்தை நவீன நாடகத்தின் மைல்கல் என நிறுவுகிறது.

கண்ணகி, செவிலித்தாய், தேவந்தி, ஐயை ஆகிய கதாப்பாத்திரங்களில் நடித்தவர்களின் உடல் மொழி அபாரம். கூத்துக்காரன் கண்களைவிட்டு அகலாமல் அப்படியே இருக்கிறான். மொழியும் உடலும் பிரித்தறியா வடிவில் கலைஞர்கள் மேடையில் உலாவித்திரிந்தனர். அரசு ஊழியர்கள், ஆய்வு மாணவர்கள், அப்பள வியாபாரி, கூலித்தொழிலாளி, என நாற்பது பேர் கொண்ட கலவையின் கூட்டு உழைப்பு ஒற்றை உடலாய் இந் நாடகத்தை நிகழ்த்திக் காட்டியுள்ளது.

(பிரளயனின் "வஞ்சியர் காண்டம்" நாடகம் குறித்து எழுதிய கட்டுரை-2013)

7

படைப்பு என்பது யாதெனில்?

ஒன்று

ப டைப்பு அல்லது படைப்பாக்கம் என்றால் என்ன? அது தனி மனித ஆற்றலா? சூழலின் தாக்கமா? ஆண்டவனின் அனுக்கிரகமா? அல்லது இறைத் தொழிலா? என்றால் இக்கேள்விகளுக்கு வெவ்வேறு காலத்தில் வெவ்வேறு பதில் வழங்கப்பட்டு வந்துள்ளது.

நிலப்பிரபுத்துவ தத்துவம் கோலோச்சிய காலத்தில் படைப்பு என்பது இறைவன் செயலாக இருந்தது. ஏனென்றால் எதுவொன்றையும் ஆக்கும் ஆற்றல் அவனுக்கு மட்டுமே இருப்பதாக நம்பப்பட்டது. எனவே அவனே நேரில்வந்து எழுதினான். வருதவற்கு நேரமில்லாதபோது எழுதுவதற்கு அடியெடுத்துக் கொடுத்தான். தவறாக எழுதியவர்களை எரித்துப் பொற்றாமரைக் குளத்தில் தள்ளிவிட்டான். புலவர்களின் அமைப்பிற்கு அவனே தலைவனாகவும் இருந்தான். அவனின்றி ஓர் அணுவும் அசையாது. எழுத்தாணி மட்டும் அசைந்து விடுமா என்ன? அவனது ஆணைப்படியே எல்லாம் நடந்தது. இலக்கியப் பரப்பெங்கும் பார்வதி பால் ஊட்டி வளர்த்த ஞானக் குழந்தைகளே விளையாடித்திரிந்தனர். சரஸ்வதி நாவில் எழுதி அனுப்பிய சிறுவர்களும் வாயில்

இருந்து ஒழுகும் ஞானப்பாலை துடைத்தபடி பதிகங்களைப் பாடிக் கழித்தனர்.

படைப்பு என்பது இறைவனின் செயல். எனவே புதிதாக ஒன்றைப் படைத்தவர்கள் தங்களுக்கான இடத்திலிருந்து விலகி நின்றார்கள். அல்லது விலக்கி நிறுத்தப்பட்டார்கள். அந்த வெற்றிடம் கடவுளால் பூர்த்தி செய்து அறிவிக்கப்பட்டது. புதிது புதிதான எல்லாப் படைப்புகளையும் அவரே செய்து வந்தார். அதிகாரத்தின் இந்தச் செயல்பாட்டை இறைவனின் அருளாசியோடு ஏற்றுக் கொள்வதைத் தவிர சாமானிய மனிதர்களுக்கு வேறு மார்க்கம் இல்லை.

காலம் உருண்டோடியது. முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பு உருவானது. படைப்பிற்கு காரணமாக அதுவரை சொல்லப்பட்டு வந்த இறைவனை அது துண்டித்து தனியே எடுத்தது. படைப்பு என்பது தனிப்பட்ட மனிதனின் சுய திறமையின் வெளிப்பாடு என்று புதிய அர்த்தத்தை அது வழங்கியது. தனித்த ஆற்றலையும், சுயதிறன்களையும் அது தனது மூலவளங்களாகப் பார்த்தது. நவீன முதலாளித்துவம் படைப்பாக்கத்தை உச்சி முகர்ந்து கொண்டாடுகிறது. மனிதகுல வரலாற்றில் படைப்பாக்கத்தை இவ்வளவு கொண்டாடிய காலம் வேறு எதுவும் இல்லை எனச் சொல்லலாம்.

படைப்பாளி புகழின் உச்சிக்கு கொண்டு செல்லப்படுகிறான். தனித்த பிறவியாக ஒளிவட்டத்தில் மின்னுகிறான். அவனுக்கு முடிசூட்டி மன்னராக்கி மகிழ்கின்றனர். அவனது தூரிகை சாகாவரம் பெற்றதெனப் புகழப்படுகிறது. மொத்தத்தில் கடவுளின் மறுவேஷத்தை அது படைப்பாளிக்கு வழங்குகிறது.

இப்பொழுது மீண்டும் கேள்வி எழுகிறது. படைப்பு அல்லது படைப்பாக்கம் என்றால் என்ன? இந்தக் கேள்விக்கான பதில் படைப்பிற்கும் சூழலுக்கும் உள்ள உறவைப் புரிந்து கொள்வதில் இருந்துதான் துவங்குகிறது. ‵எந்த ஒரு நல்ல

காரியமானாலும் கால நேரம் முக்கியமப்பா' என்ற வாக்கியத்தை எல்லோரும் கேட்டிருப்போம். நீங்கள் எந்த ஒன்றைப் புதிதாகத் துவக்குவீர்களேயானாலும் உங்கள் குடும்பத்தில் நீங்கள் கேட்கும் முதல் வாக்கியமாக இதுதான் இருக்கும். 'காலநேரம்' என்ற நம்முடைய மூதாதையர்களின் குரலைத்தான் நான் சூழல் என்று அர்த்தப்படுத்திக்கொள்கிறேன்.

இந்தக் காலநேரம் பற்றி இரண்டுவித கண்ணோட்டம் நம்முடைய சமூகத்தில் நீண்ட காலமாக இருந்து வருகிறது. 'ஆடிப்பட்டம் தேடி விதைக்க வேண்டும்' என்று விவசாயம் செய்வதில் துவங்கி, 'ஐந்தில் வளையாதது ஐம்பதில் வளையுமா?' என்று மனிதனை வளர்ப்பது வரை, காலமும் நேரமும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக நம்முடைய முன்னோர்கள் கருதினர். காலமும், காலத்தின் குணங்களும்தான் நீ படைக்கப்போகும் அல்லது உருவாக்கப் போகும் ஒன்றினைத் தீர்மானிப்பதில் மிகமுக்கியப் பங்கு வகிக்கப் போகிறது. எனவே கால நேரத்தைப் பற்றிய உனது அறிவு உனது உருவாக்கத் திறனோடு இணைந்தது. இயற்கையை அறிதலே இயற்கையில் இருந்து உருவாக்கப்படும் புதிய படைப்பின் சாரமாக இருக்கும் என்பதே அந்த வாதம்.

எனவேதான் புவியியலைப் பற்றி, வானியலைப்பற்றி, மண்ணியலைப் பற்றி, இயற்கையின் பிற அனைத்தையும் பற்றிய அறிவை, சொலவடைகளாகவும், பழமொழிகளாகவும், உருட்டி உருட்டி அடுத்த தலைமுறைக்கு ஊட்டி வளர்த்தனர் நம் முன்னோர்கள். இந்த வாழ்வியல் உண்மையில் இருந்தும், இயற்கையோடு நிகழ்ந்த போராட்டத்தில் இருந்தும் உருவான சிந்தனையைத் தான் இயங்கியல் பொருள்முதல்வாதம் என்கிறோம். இதனை மறுத்து இன்னொரு கருத்து பிறந்தது. 'காலநேரம் முக்கியமப்பா' என்பதில் உள்ள பதத்திற்கு வேறு

அர்த்தத்தைக் கற்பித்தது. போதாத காலமும், நல்ல நேரமும் என்று அது வியாக்கியானம் செய்தது. நீ என்னதான் உழைத்தாலும், என்னதான் இயற்கையை அறிந்து விவசாயம் செய்தாலும், உன் காலம் போதாத காலமாக இருந்தால் நீ இழப்பைத்தான் சந்திப்பாய் என்றது. அதாவது இயற்கையைப் பற்றிய மனிதனின் அறிவு, அதனடிப்படையிலான உழைப்பு என அனைத்தையும் இரண்டாம் பட்சமாக்கி எல்லாவற்றிற்கும் மேலான ஒருவனின் செயலாக அது வாழ்வை மாற்றியது. மனித முயற்சிகளை அது முழுமுற்றாக மதிப்பிழக்கவைத்தது. இதனையே கருத்துமுதல்வாதக் கண்ணோட்டம் என்கிறோம்.

இந்த இரண்டு தத்துவங்களும் நிகழ்ந்த போராட்டத்தை நம்முடைய ஈராயிரம் ஆண்டு இலக்கியங்கள் முழுமையிலும் நாம் பார்க்கலாம். எது கோலோச்சியது, எது மெலிந்த குரலில் பதிவானது என்பதைப் பிற சமூககாரணிகளும் சேர்ந்து தீர்மானித்தன. ஆனால் இரண்டு போக்கும் தொடர்ந்து முட்டி மோதிப் பயணித்த படியே வந்துள்ளன.

இயற்கையைப் பற்றிய, காலைநேரத்தைப் பற்றிய மனித அறிவே வாழ்வியல் போராட்டத்திற்கு அடிப்படையாக இருந்துள்ளது. ஆனால் இந்த பொருள் முதல்வாத சிந்தனைக்கு எதிரான கருத்து முதல்வாத சிந்தனையே நம் சமூகத்தில் கடந்த ஆயிரம் ஆண்டுகளாகக் கோலோச்சியதால், அந்தச் சிந்தனைகளே இலக்கியப் பரப்பெங்கும் செழித்துக்கிடக்கின்றன. இயற்கையைப் பற்றிய மனிதனின் அறிவும், சிந்தனையும், அதனுடனான உறவும் சங்க இலக்கியத்திலும் களப்பிரர் காலம் வரையிலான இலக்கியங்கள் வரையிலும்தான் காண முடிகிறது. பக்தி இலக்கியக் காலந்தொட்டு, இருபதாம் நூற்றாண்டு வரை மனிதனுக்கும் இயற்கைக்குமான உறவு மற்றும் போராட்டப் பதிவுகள் முழுமுற்றாக அறுத்தெறியப்பட்டு, மனிதனுக்கும்

இறைவனுக்குமான உறவு, வழிபாடு, அவதாரங்கள், அம்சங்கள் என்று மீண்டும் மீண்டும் எழுதிக் குவிக்கப்பட்டது.

ஆனால் எவ்வளவுதான் எழுதிக்குவித்தாலும் மனிதனின் செயலுக்கு அப்பால்தான் எல்லாம் தீர்மானமாகிறது என்ற கருத்துமுதல்வாத சிந்தனையை இயற்கையின் செயல்பாடு சர்வசாதாரணமாக முறியடித்தபடி இருந்தது. மழை பெய்தால்தான் நீர்வரும். நீர் பாய்ச்சினால்தான் செடி வளரும், வெயில் அடித்தால்தான் பூ மலரும். இயற்கையை மறுத்து, அல்லது இயற்கையை மீறி எதுவும், எப்போதும் நடைபெறவில்லை.

இயற்கையின் இந்த தினசரி நடவடிக்கை, மனிதனுக்கு இயற்கையைப் பற்றிய அறிதலின் அடிப்படையிலான அணுகுமுறையையே மீண்டும் மீண்டும் சொல்லிக் கொடுத்தது. அதனடிப்படையில்தான் அவனது செயல்பாடும் இருந்தது. அதனால்தான் காய்ந்த பயிர் தழைக்க, கரையில் உட்கார்ந்து எவனும் கந்தசஷ்டி கவசம் பாடவில்லை. மூன்று நேரமும் கோயில் பிரகாரங்களில் உட்கார்ந்து தெய்வப்பதிக்கங்களைப் பாடிக்கொண்டிருந்தால் தனக்கு கஞ்சி கிடைத்துவிடும் என்று எவனும் நம்பவில்லை. உழைத்தால்தான் வாழமுடியும் என்று எல்லோருக்கும் தெரியும். ஒவ்வொருவனும் அன்றாட வாழ்வில் கருத்துமுதல்வாதக் கண்ணோட்டத்திற்கு எதிரானவனாகத்தான் இருந்தான். வாழ்வும், இயற்கையும் அந்த இடத்தில்தான் அவனை மீண்டும் மீண்டும் நிறுத்தியது.

இயற்கை தனது தினசரி நடவடிக்கை மூலம் மனிதனுக்கு சொல்லிக் கொடுக்கும் இந்த உண்மையை வெல்ல வேண்டியது கருத்து முதல்வாதத்தின் அடிப்படைத் தேவையாக இருந்தது. கருத்து முதல்வாதிகள் பொருள்முதல்வாதக் கோட்பாட்டாளர்களை எதிர்த்துப் போரிட்டதைவிட அதிகமாக இயற்கையை எதிர்த்துப் போரிட வேண்டியிருந்தது.

ஏனென்றால் தங்களால் உருவாக்கப்பட்ட நம்பிக்கைகளை இயற்கை எளிதில் சிதறடிக்கிறது. அதுமட்டுமல்ல பொருள் முதல்வாதக் கோட்பாட்டாளர்களை அதிகாரத்தின் துணைகொண்டு முற்றிலுமாக அழித்தொழிக்க முடியும். அவர்களின் சிந்தனை பரவாமல் தடுக்க முடியும். ஆனால் இயற்கையை எந்த ஒரு அதிகாரத்தின் மூலமும் அழிக்கமுடியாது. இந்த மாபெரும் உண்மையை வெல்ல கருத்து முதல்வாதம் அனுதினமும் புதுப்புதுப் பொய்களை உருவாக்க ஆரம்பித்தது. விதவிதமான பொய்களைக் கற்பனை வளத்தோடும், காவிய நயத்தோடும் உருவாக்கியது.

இயற்கையின் செயல்பாட்டிற்கு அர்த்தத்தின் பதத்தில் தலைகீழான, வஞ்சகம் நிறைந்த விளக்கங்களையும், வியாக்கியானங்களையும் வழங்கியது. அப்படி வழங்குவதையே தங்களின் பிரதான உத்தியாகப் பின்பற்றியது. பட்சி சாஸ்திரங்கள், சொப்பன சாஸ்திரங்கள், வாஸ்து சாஸ்திரங்கள் என எண்ணிலடங்கா சாஸ்திரங்கள் வண்டி வண்டியாக எழுதிக் குவிக்கப்பட்டது. மனிதனின் ஒவ்வொரு நிமிட நடவடிக்கையின் மீதும் அது தனது தாக்குதலைத் தொடுத்தது. ‘எது உன்னால் உருவாக்கப்பட்டதோ, அது உன்னால் உருவாக்கப்பட வில்லை. எது உன்னால் அழிக்கப்பட்டதோ, அது உன்னால் அழிக்கப்பட வில்லை’ என்று அவனது கண்களுக்கு முன்னால் அவனது பார்வையைப் பறித்தது. சூழலை அவன் காணும் அர்த்தத்தில் இருந்து முழுமுற்றாக விலக்கி, காணாத அர்த்தத்தை வழங்கியது. காலமும் நேரமும் அவன் காணும் காலநேரத்தோடு சம்பந்தப்பட்டதல்ல என மீண்டும் மீண்டும் சொல்லியது.

இயற்கையின் அன்றாடச் செயல்பாட்டின் மூலம் உருவாகும் வெப்பமானது இயங்கியல் பொருள்முதல்வாதக் கோட்பாட்டு நெருப்பு பற்றிக்கொள்ளும் வாய்ப்பைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது எனத் தெளிவாக அறிந்தவர்களாகக்

கருத்துமுதல்வாதிகள் இருந்தார்கள். எனவே தான் தமது எதிர் கோட்பாட்டாளர்கள் பிரதான சக்தியாக இல்லாதபோதும், இவர்கள் வேகமும், ஆத்திரமும் குறையாதபடி பல நூறு ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து இயங்கிக் கொண்டே இருக்கின்றனர்.

பழைய சாஸ்திரங்களுக்குப் புது விளக்கங்களும், புது சாஸ்திரங்கள் என்ற பெயரில் பழைய சிந்தனைகளையும் மீண்டும் மீண்டும் சொல்லியபடியே வருகின்றனர். இந்தச் செயலுக்கான நிறுவனங்களாக மடங்களும், கோயில்களும் முளைத்து வந்தபடியே இருக்கின்றன.

காலத்தையும் நேரத்தையும் பறவைகள் மற்றும் மிருகங்களின் செயல்களோடு இணைத்து ஒருவனின் நன்மை தீமையை, லாபநஷ்டத்தை, புனிதம் மற்றும் தீட்டை அது நிறுவியது. அனைத்து உயிரினங்களின் மீதும் பதற்றம் கொள்ளச் செய்து அருவறுப்பு ஊட்டுகிறது. தன்னைச் சுற்றிய சகலவற்றிலும் இருந்தும் விலகி ... விலகி ... தன்னுள் ஒடுங்கும் மனிதனை உருவாக்கியது.

அப்படி ஒடுங்குபவனையும் விடாமல் துரத்திப்போகிறது. அவனது நினைவிலி மனதில் உருவாகும் காட்சிகளுக்கு, திகில் நிறைந்த அர்த்தங்களை சொப்பன சாஸ்திரங்கள் பேசின. முற்றத்தில் இருக்கும் பல்லிக்கும், மூன்றாம் ஜாமக் கனவுக்கும் பயந்து நடுங்கும் ஒருவனுக்கு இறைவனின் இருப்பு தருவதைப் போன்ற ஆறுதலையும், நம்பிக்கையையும் தர இவ்வுலகில் வேறு எதுவும் இல்லை என்ற நிலையை உருவாக்குகிறது. பொய்மை சாஸ்திரங்களும், புராணங்களும் அவிழ்த்துவிட்ட ஓநாய்கள் நான்கு கால் பாய்ச்சலில் விரட்டி வர, தப்பிப்பிழைக்க ஓடுபவனுக்கு அடைக்கலம் தருபவனாக இறைவனே இருக்கிறான். அடைக்கலம் தருபவனின்பின்வாசல் கதவுகளின் வழியேதான் இந்த ஓநாய்கள்

அவிழ்த்துவிடப்படுகின்றன என்பதைப் பதறி அடித்து ஓடிவருபவனின் கண்கள் அறிந்துவிடுவதில்லை.

காலத்தின் இயங்குசக்தியால், சமூக விதிகளின் மாற்றத்தால், எண்ணத்தாலும்,சிந்தனையினாலும் அடிமைப்பட்ட மனிதன் சுதந்திரச் சிந்தனையாளனாக, பகுத்தறிவாளனாக வெளிப்பட்டான். இந்த நவீனகால வெளிப்பாடு (தொழிற்புரட்சி காரணமாக) மேற்குலகில் இருந்து துவங்கியது. அப்படி வெளிப்பட்டவன் முதலில் கணக்குத் தீர்க்க நினைத்தது கடவுளைத்தான். கடவுள் எனும் தூரிகை கொண்டுதான் எல்லாப் பேய்களின் உருவங்களும் வரையப் பட்டுள்ளன. மனிதர்களின் மனக்குகையெங்கும் வரையப்பட்டுள்ள இந்த இருள் ஓவியங்களில் இருந்துதான் அறியாமையும், அச்சமும் ஊறிப்பெருகி அவனது சிந்தனை முழுவதும் நிரம்பி நிற்கிறது. எனவே சுதந்திரச் சிந்தனையின் முதல் நிபந்தனையாக இறைக்கொலை நிகழவேண்டியிருந்தது. அதாவது வெப்பம் அதிகரிக்க நீர் ஆவியாவதைப் போல பகுத்தறிவு எனும் வெப்பத்தால் மதப்பாத்திரங்களில் தேங்கிக் கிடந்த புராதன தெய்வக் கதாபாத்திரங்கள் ஆவியாயின.

ஆதியில் இருந்து படைப்புத் தொழிலைச் செய்துவந்த படைப்பும், படைப்பாளியும் மட்டும் இப்பொழுது எஞ்சியிருந்தனர். இவ்வளவு காலம் இதற்குக் காரணமெனச் சொல்லப்பட்ட இல்லாத ஒன்று இப்பொழுது இல்லையென்று வெளிப்படையாகத் தெரிய ஆரம்பித்தது. இருக்கிறது என்ற பொய்யை இல்லை என்ற உண்மை அம்பலப்படுத்தியது.

இரண்டு

ப டைப்பு அல்லது படைப்பாக்கம் இறைவனின் செயல்தான் என்பது இற்று விழுந்தது மட்டுமல்ல, மனிதப்படைப்பின் செயல்தான் இறைவன் என்பதும் நிரூபணமானது.

இப்பொழுது படைப்பு என்றால் என்ன? என்ற கேள்விக்கு இதுவரை சொல்லப்படாத புதிய பதில் ஒன்று சொல்லப் பட்டது. `தனிப்பட்ட மனிதனின் சுயதிறமையின் வெளிப்பாடே படைப்பு' என்றது அந்த பதில். இந்த பதில் ஒரு புதிய கோட்பாட்டில் இருந்து பிறந்தது. நவீன பகுத்தறிவு வாதமே இக்கோட்பாட்டின் அடிப்படையாகும். இப்பூமி பந்தில் மனிதனே ஆகச்சிறந்த உயிரினம். அவனது மூளையின் ஆற்றலும், கற்பனைத் திறனும் அவனை மகத்தானவனாக ஆக்கியுள்ளது. அவனால் முடியாதது என்று எதுவுமில்லை. அவனது ஆற்றல் மற்றும் பகுத்தறிவின் பலம் அவனை எல்லையில்லா சக்தி கொண்டவனாக மாற்றியுள்ளது. எனவே படைப்பு என்பது தனிப்பட்ட மனிதனின் முழுமுற்றான வெளிப்பாடே என்று அது சொன்னது.

படைப்பைப் பற்றிய கேள்விக்கு மிகச்சிறந்த பதில் என இதனைக் கொள்ளலாமா? என்றால் இல்லை என்றே சொல்லுவேன். ஏனென்றால் இந்த பதில் மனிதனை மட்டுமே கணக்கில் எடுத்துக்கொண்டு பேசுகிறது. சூழலையும் பிற சமூகக் காரணிகளையும் முழுமுற்றாக நிராகரிக்கிறது. அரூப வெளியில் தனி மனிதனை வைத்து இது போற்றுகிறது. அப்படியொரு தனிமனிதன் யாருமில்லை. அப்படியொரு படைப்பு எதுவுமில்லை. அப்படியென்றால் படைப்பு அல்லது படைப்பாக்கம் என்பதை எப்படித்தான் வரையறை செய்து கொள்வது?

படைப்பு என்பது சூழலின் தாக்கமும், சூழலின் தேவையும்தான் என்றுவிளக்கம் கொள்ளும் பொழுது `படைப்பை'ப் பற்றிய புரிதலுக்கு நெருங்கிச் செல்ல முடிவதாகக் கருதுகிறேன்.

உலகம் புதுமை பொங்கும் ஒரு அமைப்பைக் கொண்டது. அனுதினமும் அது இடையறாது இயங்கிக் கொண்டே இருக்கிறது. இயங்கும் எதுவும் புதியதை உருவாக்கும்

சக்தியைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும். நாம் அந்த சக்தியை எப்படிப் பயன்படுத்துகிறோம் அல்லது எப்படி எடுத்துக்கொள்கிறோம் என்பதைப் பொறுத்தே நம்முடைய படைப்பு தொழில்படுகிறது.

புதியது என்பது என்ன? அதன் மூலகாரணம் என்ன? வெளிப்படுத்துதல் என்றால் என்ன? எங்கிருந்து வெளிப்பாடாகிறது? உருவாக்கக் காரணத்திற்கும் உருவான நிலைக்கும் உள்ள தொடர்பு என்ன? என்ற கேள்விகளின் மூலம் நெருங்கிப்போனால் சூழலின் தேவை என்பதையும், சூழலின் தாக்கம் என்பதையும் நாம் உணரமுடியும்.

சூழலின் தாக்கம் என்று எதை அர்த்தப்படுத்துகிறோம். நானும் எனது நண்பன் பாலுவும் ஒரு அறையில் அமர்ந்து பேசிக்கொண்டிருக்கிறோம். நான் மேசையின் முன்புறமாக அமர்ந்திருக்கிறேன். அவன் பக்கவாட்டில் அமர்ந்திருக்கிறான். என் பார்வைக்கு மேசையில் உள்ள ஐந்து புத்தகங்களும் அதன் தலைப்பும் தெளிவாகத் தெரிகின்றன. பாலுவின் பார்வைக்கு ஜன்னலுக்கு வெளியில் சாலையும், போக்குவரத்தும் தெளிவாகத் தெரிகின்றன. எங்களது உரையாடல் தொடங்கியது. (உரையாடல் என்பது படைப்பு) உரையாடல் ஒரு நதி போல எங்கெங்கோ போய்க் கொண்டிருக்கிறது. பாலு உட்கார்ந்திருக்கும் இடத்திலிருந்து புத்தகம் தெளிவாகத் தெரியவில்லை. வெளியும் சாலையும்தான் தெரிகிறது. என் பார்வையில் புத்தகங்கள் குறுக்கிட எனது உரையை அது வேறொன்றாகத் திருப்பிக் கொண்டு சென்றது. சாலையின் நிகழ்வுகளைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்த பாலுவின் பேச்சில் அதன் தாக்கமும், நினைவூட்டலும் இருந்தது. என் கையில் இருக்கும் வளங்கள் என் படைப்பையும், அவன் பார்வையின் வாய்ப்புகள் அவனது படைப்பையும் தீர்மானிப்பதில் பங்காற்றின. சூழலுக்கும் படைப்பிற்குமான உறவு எத்தகையது

என்பதைப் புரிந்துகொள்ள எளிமையான தொரு உதாரணமாக இதனைக் கொள்ளலாம்.

நீங்கள் ஒரு மனிதனைப் பற்றித் தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமானால், மனிதனை மட்டுமல்ல விலங்குகள், தாவரங்கள் என எந்த உயிரினத்தைப் பற்றித் தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமானாலும், அவன் அல்லது அது பிறந்து வளர்ந்த சூழலைப் பற்றித் தெரிந்து கொள்வதே அடிப்படையாகும். சூழலில் இருந்துதான் அவ்வுயிர் உருவாகிறது. அவ்வுருவாக்கத்தை சூழலை வைத்துப் புரிந்துகொள்வது ஒன்றே முழுமையான வழி.

'கரிசல் காட்டு இலக்கியம் இந்த மண்ணோட விளைச்சல்' என்று பலரும் பேசுவதை நாம் கேட்டிருக்கிறோம். கரிசல் காட்டு இலக்கியம் மட்டுமல்ல, கரிசல் காட்டு ஓணானும், கரிசல் காட்டு உடைமரமும் அந்த மண்ணுக்கே உரிய தனித்துவமான விளைச்சல்தான். அந்த மண் என்ற சொல்லை மொத்த சூழலின் குறியீடாகத்தான் நான் பார்க்கிறேன்.

உலகின் எந்த ஒரு கலைப்படைப்பும் தனிப்பட்ட மனிதனால்தான் உருவானது. அதற்கும் சூழலுக்கும் சம்பந்தமில்லை என்று சொல்லமுடியுமா? நிச்சயம் எந்த ஒன்றையும் அப்படிச் சொல்ல முடியாது. சூழலின் தாக்கமும், சூழலின் பங்களிப்புமின்றி எந்தப் படைப்பும் இல்லை.

சூழலின் பங்களிப்பு உறுதிப்படுகிற இந்த நேரத்தில் எழுகிற அடுத்த கேள்வி, சூழல் என்பது குறிப்பிட்ட அளவில் பொதுவானதுதானே. அப்படியென்றால் அந்தச் சூழலோடு சம்பந்தப்பட்ட எல்லோரும் ஏன் படைப்பாளி ஆவதில்லை? இங்குதான் தனிமனிதனின் ஆற்றலைப் பற்றிப் பேச வேண்டியிருக்கிறது. சூழலை யார் உள்வாங்கத் தயாராக இருக்கிறார்களோ, அல்லது திறந்த தன்மையோடு இருக்கிறார்களோ அவர்களே படைப்பை உருவாக்கும் சக்தியுள்ளவர்களாக விளங்குகிறார்கள்.

'மத்தவென் கண்ணுக்குத் தெரியாதது இவென் கண்ணுக்கு மட்டும் எப்படியப்பா தெரியுது' என்று படைப்பாளியைப் பற்றி பேசிக்கொள்வதை நீங்கள் கேட்டிருப்பீர்கள். இந்த வாக்கியத்தைச் சற்று உன்னிப்பாகக் கவனியுங்கள்.

புதிதாகத் தெரிகிற பொருளைப் பற்றிய ஆச்சரியம் அதில் இல்லை. ஏனென்றால் அந்தப் பொருள் தன்னால் பார்க்கப்படாத ஒன்றுதானே தவிர, புதிய ஒன்றல்ல. பார்க்கப்பட்ட பார்வைதான் புதிது. எனவே பார்க்கப்பட்ட பார்வையாளன் மேலே ஆச்சரியம் கவிந்துள்ளது. 'இவென் கண்ணுக்கு மட்டும் எப்படி?' என்பதில்தான் வியப்பு அடங்கியுள்ளது.

மற்றவர்களுக்கு வியப்பை ஏற்படுத்தும் அந்தப் படைப்பு எப்படி சாத்தியமானது? சாத்தியத்திற்கு தனிமனிதன் மட்டும் காரணமா? என்றால் இல்லை. அவனைச் சுற்றியுள்ள அனைத்துமேதான் காரணம். உதாரணமாக, நான் என் அறையில் எனது நாற்காலியில் உட்கார்ந்து எழுதுகிறேன். ஒரு பார்வையில் நான் தனியாக உட்கார்ந்திருக்கிறேன். இன்னொரு பார்வையில் நான், நாற்காலி, பேனா, மின்விளக்கு இதுவெல்லாம் இல்லாமல் என் படைப்பு இல்லை. மனித சாத்தியம் மட்டும் போதாது. பேனாவின் சாத்தியமும், காற்றின் சாத்தியமும் சேர்ந்துதான் சூழலின் சாத்தியமாகிறது.

சூழலின் சாத்தியமும், தனிமனித உழைப்பும் இணையும்பொழுது உருவாகும் புதிய சக்தியையே படைப்பு என்கிறோம். ஒரு வகையில் இது ஒரு முக்கோணம். நாம் படைக்கும் எந்த ஒரு படைப்பும் முக்கோணத்தின் பிற இரண்டு முனைகளால் உந்தித்தள்ளப்பட்ட மூன்றாம் செயல்பாடே ஆகும். தனிமனித உழைப்பு என்று வருகிறபொழுது, படைப்புருவாக்கமானது பல கட்டங்களைக் கொண்டது. அதில் எதை நீங்கள் உழைப்பு என்று கூறுவீர்கள். நான் ஒரு படைப்பை உருவாக்க கள ஆய்வில் ஈடுபடுகிறேன். அந்த

ஆய்வில் கிடைத்த தரவுகளின் அடிப்படையில் ஒரு பார்வையை உருவாக்குகிறேன். அந்த பார்வையின் மேல் படைப்பை கட்டியெழுப்புகிறேன். எனது இந்த நீண்ட செயல்பாடானது கள ஆய்வு, அதுகுறித்த சிந்தனை, பின் புனைவுருவாக்கம் என்ற மூன்று கட்டங்களைப் பிரதானமாகக் கொண்டது. உழைப்பு என்ற பொது அடையாளத்தை இம்மூன்று கட்டத்தையும் சேர்த்துச் சொல்வதா? அல்லது இதில் குறிப்பிட்ட பகுதியைத் தனித்து அடையாளப்படுத்துவதா?

களஆய்வை எடுத்துக்கொண்டால் எனது சொந்தப் பார்வையை முற்றிலும் மறைத்து, நான் சந்திக்கும் மனிதனை எனக்குத் தேவையான திசையில் பேசவைத்து, அந்தப் பேச்சினூடே பயணமாகி அவன் மனநிலைக்குள்ளும், வாழ்நிலைக்குள்ளும் இருந்து ஒரு உண்மையைக் கண்டறிகிறேன். அந்த உண்மையை இதுவரை நான் அறிந்துவைத்த உண்மைகளோடு பொருத்திப் பார்த்து எனது பார்வையை முடிவு செய்கிறேன். அந்தப் பார்வையின் அடிப்படையில்எனது வளங்களை எல்லாம் சேர்த்து ஒரு கலைப்படைப்பை உருவாக்குகிறேன். இந்தச் செயல்பாட்டின் அனைத்து நிலைகளும் உழைப்பைக் கோருபவையே. இது சாதாரணமானது, இது கடினமானது என்று எந்த ஒரு கட்டத்தையும் தரம்பிரிக்க முடியாது.

ஒரு விவசாயி நெற்றி வியர்வை நிலத்தில் சிந்தப் பாடுபடுவதைப் பார்த்த கணத்தில் அவ்வுழைப்பை நாம் முழுமுற்றாக உணரமுடிகிறது. ஆனால் ஒருபடைப்பாளியின் உழைப்பை எதை வைத்து உணருவது? படைப்புத் தொழிலின் நீண்ட செயல்பாட்டில் உழைப்பின் அர்த்தம் அல்லது வடிவம் என்ன? என்றால் அப்படைப்புருவாக்கத்தில் அவன் அடையும் துன்பத்தையே நான் உழைப்பின் அடையாளமாகக் கொள்கிறேன்.

ஒரு படைப்புருவாக்கச் செயல்பாட்டில் புறவயமாக அவனது தேகத்தில் ஒருதுளி வியர்வை கூட பெருக்கெடுக்காது. ஆனால் உள்ளுக்குள் நிகழும் இந்தச் செயலின் இயக்கமானது அடிப்படையில் வலி நிறைந்ததாகும். பொதுவாக 'பிரசவ வலி' என்று இதனைப் பற்றிப் பலரும் பேசுவதைக் கேட்கிறோம்.பிரசவம் என்பது படைப்போடும் வலியோடும் சம்பந்தப் பட்டதாக இருப்பதால் இந்த உவமை சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் பிரசவம் படைப்போடும், வலியோடும் மட்டும் சம்பந்தப்பட்டதல்ல. மரணத்தோடும் சம்பந்தப்பட்டது என்பதை உணர்ந்தால் இந்த உவமை எவ்வளவு மிகைப்படுத்தப்பட்டது என்பதை நீங்கள் உணரலாம். இந்த உவமையைச் சொல்ல வெட்கப்படுவீர்கள்.

சிந்தனைக்குள் ஒரு எண்ணத்தை வளர்த்தெடுத்து, புனை வாற்றல் கொண்டு அதனை ஒரு படைப்பாக மாற்றி வெளிப்படுத்தும் இந்தச் செயல்முறையானது அடிப்படையில் அவஸ்தை நிரம்பியதே. நீங்கள் மகிழ்ச்சியைப் பற்றிக் கதை எழுதினாலும், அவஸ்தையைப் பற்றிக் கவிதை எழுதினாலும் உள்ளுக்குள் நிகழுதல் என்னவோ ஒன்றுதான். இந்த செயல்முறை புறத்திலிருந்து நிகழும் உதவியைக் கடந்து பிரதானமாக அகத்திலிருந்து நிகழவேண்டியதாக இருக்கிறது. சூழல் முழுவாய்ப்பினை ஏற்படுத்தினாலும் ஒரு பூ மலர்வதும், ஒரு விதை முளைவிடுவதும் உள்ளுக்குள் நிகழவேண்டிய எத்தனிப்பையே முதன்மையாகக் கொள்வதைப் போலத்தான் இதுவும். உள்ளுக்குள் நிகழும் இவ்வியக்கத்தில் படைப்பாளி தரும் வலி நிறைந்த விலையையே நான் உழைப்பு என்கிறேன். அது படைப்பு சம்பந்தமாக அவனது முதல் எண்ணக் கீற்றில் இருந்தே துவங்கிவிடுகிறது. அச்செயல் முற்றுப்பெறும்வரை அது நீடிக்கிறது.

புறச்சூழலில் இருந்து நிகழும் உள்வாங்கலும், அவ் உள்வாங்கலின் அடிப்படையிலான பேருழைப்பும்தான்

படைப்பாக உருக்கொள்கிறது என்ற கருதுகோளுக்கு நாம் வருவோமேயானால், இந்த உள்வாங்கல் எல்லோருக்கும் சாத்தியமாவதில்லையே. ஒரு சிலருக்கு மட்டுமே சாத்திய மாகிறதே ஏன்? இயற்கையா அல்லது பழக்கத்தால் உருவானதா? என்பது அடுத்த கேள்வியாக இருக்கிறது.

நடந்து போகிற ஒருவனை விட சைக்கிளில் செல்பவன் சக்தி வாய்ந்தவனாக இருக்கிறான். அவனால் தூரத்தை வெகு விரைவில் கடக்க முடிகிறது. அதனால் காலம் அவனுக்கு மிச்சமாகிறது. நேரமும் காலமும் நடந்து போகிற ஒருவனுக்கு இருப்பதைவிட சைக்கிளில் போகிறவனுக்கு மிகுந்த லாபகரமாக இருக்கிறது. இவ்வித்தியாசம் எதனால் ஏற்பட்டது. அவனது பிறப்பின் காரணமாகவோ, அல்லது இயற்கையான தன்மையின் காரணமாகவோ அல்ல. சைக்கிளின் சாத்தியத்தை அவன் உணர்கிறான். எனவே அதனை ஓட்டிப்பழக முடிவு செய்கிறான். தொடர்ந்து இப்பழக்கத்தில் ஈடுபடுகிறான். கீழே விழுந்து எழுதல், முட்டி சிராய்த்தல், எதிரில் வருபவன் மீது மோதுதல் என பழகும் விலையைக் கொடுத்ததன் மூலம் அவன் சைக்கிள் ஓட்டுபவனாக பரிணமிக்கிறான். சாத்தியத்தைப் பற்றிய அறிவும், அதைக் கற்றுக்கொள்ள செலுத்திய உழைப்புமே நடந்து செல்பவனைவிட சக்திமிக்க ஒருவனாக இவனை மாற்றுகிறது.

பழகுதல் என்பதே ஒரு அர்த்தத்தில் சூழலின் சாத்தியத்தை உள்வாங்குவது தான். அந்தப் பழகுதல்தான் அவனுக்குள் இருக்கும் ஆற்றலை, அதாவது படைப்பை வெளிகொண்டு வருகிறது. படைப்பு என்பது பார்த்து, கேட்டு, படித்து, சூழலை உள்வாங்கி உருவாக்கப்படுவது தான் என்றால் அதே சூழலில் இருந்து பார்த்து, கேட்டு, படித்து உருவாக்கப்படும் படைப்புகள் எல்லாம் ஒன்றுபோல் இருப்பதில்லையே அது ஏன்?

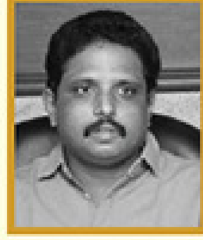
ஒருவன் உள்வாங்குவது அவனது தனிப்பட்ட வாழ்வனுபவத்திலிருந்து தனித்த வகையில் அவனுள்

பதிவாகிறது. அப்படி பதிவான ஒன்று அவனது தனிப்பட்ட பார்வையின் அடிப்படையில் ஒரு தனித்துவமிக்க படைப்பாக அவனுள் முளைவிட்டு வருகிறது. அதாவது சூழலின் பொதுமையும், ஆற்றலின் தனிமையும் இணையும் புள்ளியே படைப்பு அல்லது படைப்பாக்கம் எனக்கொள்ளலாம்.

(தமுஎகசவின் சார்பில் ஒசூரில் நடைபெற்ற பயிலரங்கில் வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரை – 2012)



Printed Books



"கலையும் இலக்கியத்தையும்
தொலைத்துவிட்டால்
மனிதன்
மகத்தான அனுபவத்தை
இழந்துவிடுவான்.
அந்த மகத்தான அனுபவத்தைப்பற்றி
நிகழும் ஒரு உரையாடல்
எத்தகைய இன்பத்தைத் தரவல்லது?
ரெக்கையெல்லாம் ஓவியம் கொண்டுள்ள
வண்ணத்துப்பூச்சி
அதைவிட அழகான பூவின் மீது
காலூன்றுவதைப் போலத்தான்.
இந்தப் புத்தகத்தின் மீது நாமோ,
அல்லது
நம் கைகளில் இந்தப் புத்தகமோ
வந்து உட்கார்ந்திருப்பது."

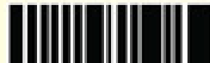


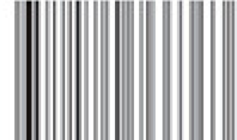
விகடன் பிரசுரம்

ALANGARAPRIYARKAL

₹ 90

(1st Edition)





ISBN 978-81-8476-636-3


001917

9788184766363